تجزیۂ کلامِ غالب

از

سید رفیع الدین بلخی

# تجزیۂ کلامِ غالبؔ

از

## سیّد رفیع الدّین بلخی

مقدمہ

## سیّد علی حسنین زیبا ردولوی، ایم، اے

## اکیڈیمی آف ایجوکیشنل ریسرچ

آل پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس کراچی

۱۹۶۵ء — ۱۹۶۶ء

ناشر

سید الطاف علی بریلوی بی۔اے (علیگ)

ڈائرکٹر

اکیڈیمی آف ایجوکیشنل ریسرچ

آل پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس

سعیدہ منزل نزد سر سید گرلس کالج

ناظم آباد۔ کراچی ۱۸

بار اوّل، تعداد طبع ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ایک ہزار

مطبوعہ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ جاوید پریس کراچی

قیمت :- Rs

# فہرست مضامین

## باب دوم

# انتساب

## بنام

..... شاہدِ نازک خیالاں
عزیزِ خاطرِ آشفتہ حالاں
(غنیؔ کاشمیری)

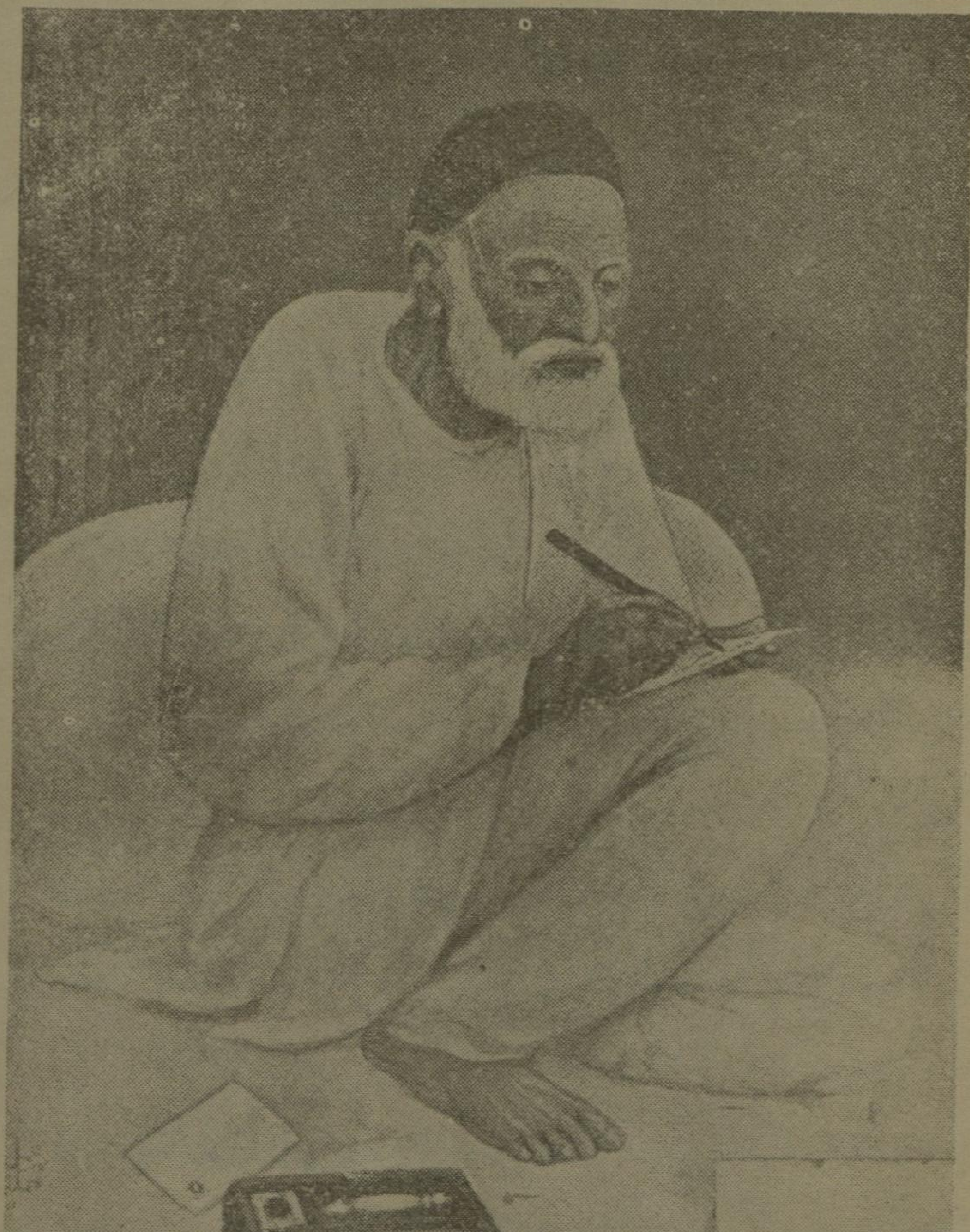
حمد سرا

سید الطاف علی بریلوی

کراچی ۱۴ ر ستمبر سنہ ۱۹۶۵ء

تجزیہ کلام غالب

شبیہ مبارک نجم الدولہ دبیر الملک اسد اللہ خان بہادر نظام جنگ المتخلص بہ غالب مدظلہ



غالب نام آورم نام و نشانم مپرس
ہم اسد اللہم و ہم اسد اللہیم

# مقدمہ

## (از جناب سید علی حسنین زیبا ردولوی ایم، اے)

سلطانِ جہانِ تجرید اور قہرمانِ ایوانِ تفرید ملک العشاق حضرت مخدوم مولانا مظفر بلخی فردوسیؒ کے دودمانِ عالی کے مولوی سید رفیع الدین بلخی ایڈوکیٹ۔ پٹنہ مرحوم نے "تجزیۂ کلام غالب" فرمایا اور شفیق مکرم (خان بہادر) مرزا ابوجعفر صاحب کشفی اور حبیب لبیب سید الطاف علی بریلوی کی ستم ظریفی دیکھئے کہ مجھے "تجزیۂ کلام غالب" کے مقدمہ میں اُلجھا دیا۔ ادھر کلام غالب کا یہ عالم کہ ایک ڈاکٹر (عبدالرحمن بجنوری) اس کی بابت لکھتے ہیں کہ "ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں ایک وید مقدس اور دوسری دیوانِ غالب"، اور دوسرے ڈاکٹر (عبداللطیف صاحب) کے خیال میں غالب کا کلام عالمی ادب کی محفل میں پائینِ فرش جگہ پائے تو پائے۔ ان کے الفاظ تو یہ نہیں ہیں مگر مفہوم کچھ ایسا ہی ہے۔

بہت دن ہوئے حیدرآباد دکن کی ایک ادبی صحبت میں دونوں ڈاکٹر صاحبان کی ان متضاد تشخیصوں پر گفتگو ہو رہی تھی اور بلا استثنا ہر شخص دونوں آرا کو حقیقت سے بعید اور ان ڈاکٹروں کو مغرب زدہ وغیرہ کہہ رہا تھا۔ کچھ دیر بعد موضوعِ سخن بدلا اور اساتذۂ قدیم کے فارسی یا اُردو اشعار پڑھے جانے لگے۔ میں نے غالب کی یہ رباعی پڑھی۔

گر ذوقِ سخن بدہر آئیں بودے
دیوانِ مرا شہرت پرویں بودے
غالب اگر ایں فنِ سخن دیں بودے
آں دیں را ایزدی کتاب ایں بودے

سخن فہموں اور نکتہ شناسوں کا مجمع تھا، رباعی کی تعریف و توصیف تو خیر جو ہونا تھی ہوئی مگر ایک صاحب نے فرمایا کہ غریب ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کو کہ ہم لوگ بیکار بُرا بھلا کہہ رہے تھے اس مرحوم نے تو اسی رباعی کو ذرا گرم الفاظ میں دہرا دیا ہے۔ مجھے اس واقعہ کے بہت دنوں بعد خیال آیا کہ ڈاکٹر عبداللطیف صاحب نے بھی ممکن ہے اپنی رائے میں غالب ہی سے فیضان حاصل کیا ہو۔ آخر احتمالِ قوی اس قطعہ کی طرف ہو جو ان کی رائے کی بنیاد بن سکتا ہے۔

اے کہ در بزم شہنشاہِ سخن رس گفتہ
کہ بہ پر گوئی فلاں در شعر ہم سنگِ منست
راست گفتی لیک میدانی کہ نبود جائے طعن
کم ترازہ بانگ دہل گر نغمۂ چنگ منست
نیست نقصاں یک دو جزو است ار سواد ریختہ
کان درِثم برگے ز نخلستانِ فرہنگ منست
فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگزر از مجموعہ اُردو کے بے رنگِ منست
فارسی بیں تا بدانی کاندر اقلیم خیال
مانی وارژنگم و آں نسخہ ارژنگ منست

دشمنی راہم فنی شرطاست وآں دانی کہ نیست
از تو بنود نغمہ در سازے کہ در چنگِ منست
در سخن چوں ہم زباں وہم نوائے من نہٕ
چوں دلت رابیچ وتاب از رشک آہنگِ منست
راست می گویم ولے از راست سر نتواں کشید
ہرچہ در گفتار فخرِ تست آں ننگِ منست

ظاہر ہے کہ یہ قطعہ استاد ذوقؔ کو مخاطب کر کے لکھا ہے اور ان کے طعن کا جواب طعن سے دیا ہے۔ غالبؔ نے اپنے اردو کلام کو "ننگِ منست" کہا ہے اور ڈاکٹر عبداللطیف صاحب نے اسی "ننگِ منست" کو غالبؔ کی فکر شعری کا نمائندہ بنا کر اپنی رائے ظاہر کی ہے۔

بہر حال دونوں ڈاکٹروں کی یہ متضاد تشخیص ہر شخص کو متعجب کر دیتی ہے۔ غالبؔ ملاء اعلیٰ کا باشندہ تھا اور نہ تحت الثریٰ کا چنانچہ ان آرا کے درمیان بہت سے ارباب فن وادب کی رائیں ہیں جن میں سر فہرست مرزا اسداللہ خاں غالبؔ کا نام ہے جو کبھی فرماتے ہیں۔

بیاورید گر ایں جا بود سخن دانے
غریبِ شہر سخنہائے گفتنی دارد

کبھی یہ دعوٰی کرتے ہیں کہ:۔

ہوں گرمیٔ نشاطِ تصوّر سے نغمہ سنج — میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

اور یہ بھی کہتے ہیں:۔

جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کہ ہو رشکِ فارسی
گفتۂ غالبؔ ایک بار پڑھ کر اُسے سُنا کہ یوں

غالب کے بعد اس فہرست میں اُن صاحبان کے نام ہیں جنھوں نے غالب کی حیات میں یا ان کے بعد اردو شعر یا اردو زبان و ادب میں کتابیں یا رسالے لکھے۔ ان میں شیفتہ۔ عبدالغفور نسّاخ۔ امیر قطب الدین باطن صاحب تذکرۂ گلستانِ بے خزاں مولوی امداد امام اثرؔ (صاحب کاشف الحقائق) مولانا عبدالحئی (صاحبِ گل رعنا) محمد حسین آزادؔ، لالہ سری رام صفیر بلگرامی، رام بابو سکسینہ شامل ہیں۔ بعدازاں وہ حضرات ہیں جنھوں نے خاص غالب کی شخصیت اور اس کے کلام اور خطوط کے بارے میں موٹی موٹی یا چھوٹی چھوٹی کتابیں لکھیں۔ اور ان کے حالاتِ زندگی لکھنے کے ساتھ ان کے پیدا کردہ ادب پر تبصرہ بھی کیا۔ ان میں بھی بڑی نام آور ہستیاں ہیں۔ مولانا حالیؔ، ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری، ڈاکٹر محمد عبداللطیف، مولانا مہرؔ۔ شیخ محمد اکرام۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیبؔ۔ مولانا عرشیؔ۔ مرزا محمد حسن عسکری۔ مالک رام اور دوسرے حضرات۔ ان کے علاوہ شارحینِ دیوانِ غالب ہیں۔ اتفاق دیکھئے کہ ان میں بھی سرفہرست نام اسداللہ خاں غالب ہی کا ہے۔ پھر حالیؔ اور نظم طباطبائی وغیرہ وغیرہ کا نمبر آتا ہے۔ ان کے بعد غالب گویا بامِ شہرت پر پہنچنے کے لئے زینہ بن گیا لیکن اس میں شک نہیں کہ اس بہانے ادب اور شعر کے متعلق اُردو میں معلومات کے دریا بہا دیئے گئے۔

اسی ذیل میں ان لوگوں کے نام بھی شامل کئے جاسکتے ہیں جنھوں نے غالب کی صرف چند غزلوں یا محض متعدد اشعار پر تبصرہ اور ان کی شرح طویل مضامین کی شکل میں اخباروں، رسالوں یا مجموعۂ مضامین میں شایع کی یا غالب پر کوئی طویل مضمون تحریر فرمایا۔ ان حضرات میں بھی مولانا بیخودؔ موہانی (صاحب سرمۂ تحقیق) حضرت جعفر علی خاں اثرؔ، ڈاکٹر نذیر احمد کی ایسی ہستیاں نظر آتی ہیں۔

ذاتی شہرت کے حصول کا یہ طریقہ بہت دنوں تک رہا اور غالبؔ اب بھی

ہے کہ غالب کا غیر مطبوعہ کلام۔ غیر مطبوعہ خطوط اور انتخاب کلام یا اُن کے لطائف وغیرہ شائع کئے جائیں، اور کچھ نہیں تو غالب کے اشعار پر اعتراضات کی بھرمار کر کے یہی مقصد حاصل کیا جائے۔ چنانچہ بلاخوفِ تردید کہا جاسکتا ہے کہ اس برصغیر میں جتنی کتابیں غالب کے متعلق اب تک لکھی گئیں اتنی کسی دوسری ادبی، سیاسی یا مذہبی عظمت رکھنے والی ہستی کے متعلق نہیں لکھی گئیں۔

آج سے پچاس ساٹھ سال پہلے تو بعض اچھے خوش گو شعرا علی الاعلان اپنے کو غالب کے نقشِ قدم پر چلنے والا کہہ کر فخر کرتے تھے۔ خدا بخشے مرزا رسوا مرحوم فرمایا کرتے تھے کہ میں نے غالب کا دیوان سامنے رکھ کے اس طرح شعر گوئی کی مشق کی ہے جیسے خطاطی کی مشق کرنے والے کسی مشہور خطاط کے لکھے ہوئے طغرے اور قطعات کے خاکے بنا کر ان پر قلم پھیرتے اور پھر سامنے رکھ کر تختیوں پر تختیاں لکھتے ہیں۔ لکھنؤ کی "معیار" سوسائٹی کے روح و رواں جناب ابر اپنے نام کے آگے بڑے فخر کے ساتھ مقلدِ میر و غالب لکھا کرتے تھے چنانچہ "معیار" کے پرچہ میں جو اس سوسائٹی کا ترجمان تھا اور جس کے وہ اڈیٹر تھے "ابر مقلدِ میر و غالب" لکھا جاتا تھا۔ کچھ ان ہی پر منحصر نہیں اس زمانے میں بلکہ اس کے بعد اور آج تک ایسے بہت سے شعراء موجود ہیں جو غالب کی روحانی شاگردی کا دم بھرتے ہیں۔ اور نہایت فخر کے ساتھ غالب سے اپنی وابستگی کا اعلان کرتے ہیں۔

کراچی میں بزمِ غالب قائم ہے اور اس کے صدر حضرت آسد شاہجہاں پوری واقعی غالب کے رنگِ شعر کی پیروی نہایت کامیابی سے کرتے ہیں۔ خیر ان کو تو آپ پرانے زمانے کا کہہ لیجئے۔ مگر اس کو کیا کیجئے گا کہ مشکل ہی سے کوئی قابلِ ذکر جدید ناقد ہوگا جس نے غالب پر کوئی نہ کوئی تبصرہ نہ لکھا ہو۔ انتہا یہ ہے کہ ابھی کچھ دن ہی ہوئے رسالہ "ماہ نو" میں غالب کی ایک رباعی پر بہت کچھ جرح و تعدیل شائع

ہوئی تھی۔ ان تمام باتوں کو درج کرنے سے منشا یہ ہے کہ غالبؔ ابھی تک ادبی حلقوں میں پڑھا جاتا ہے۔ اس پر گفتگو کی جاتی ہے اور اس کی تقلید کی جاتی ہے، یعنی غالبؔ کو ابھی عظیم مانا جاتا ہے۔ اس کا نام احترام سے لیا جاتا ہے۔ اور لوگ اس کے بر جستہ اشعار کسی نظریہ کی دلیل شعری کے طور پر پڑھتے ہیں۔ حالاں کہ وہ تمدن اور وہ تہذیب جس میں غالبؔ پیدا ہوئے اور پروان چڑھے مدت ہوئی فنا ہوگئی۔ ہم یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ غالبؔ کی شاعری کو حیات جاودانی حاصل ہے، مگر اس میں شک نہیں کہ وہ ابھی تک زندہ ہے اور نہ جانے کب تک زندہ رہے۔

تجزیہ کلام غالبؔ اس بات کا جدید ترین ثبوت ہے۔ لمحی مرحوم صفحہ ۱۴ پر تحریر کرتے ہیں :۔

"خود معیاری چیزیں جو کسی شاعر کی عظمت یا مقبولیت کا سبب بتائی جاتی ہیں یعنی جذبات کی رفعت، خیالات کی بلندی اور عنوان نگارش کی دلپذیری سماج کی تابع ہیں۔ یہ چیزیں خود بھی حالات سے متاثر ہوتی ہیں۔ جن خیالات یا جذبات کو قدیم زمانہ میں ارفع و اعلیٰ سمجھا جاتا تھا عہد وسطیٰ میں ان کی کوئی جگہ باقی نہیں رہی اور خود عہد وسطیٰ میں جو خیالات مقبول تھے۔ اب ان کی وہ حیثیت باقی نہیں رہی۔"

آگے چل کر مصنف علام تحریر فرماتے ہیں :۔

"بالکل اسی طرح طرزِ نگارش بھی امتداد زمانہ کے ہاتھوں انقلاب کے تھپیڑے کھاتی رہی۔ طرز تحریر کی دلبری بھی حالات کی بنا پر مختلف ہوتی رہی ہے۔"

اس سے انھوں نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ :۔

"ایسا کوئی مصنف نہیں جو ہمیشہ یکساں مقبول رہا ہو۔ اور
اسی سبب سے کوئی شاعر، ادیب یا مفکر ہمیشہ ہمیشہ کے لئے مقبولیت
یا عظمت کا مستحق نہ رہ سکا۔"

اس نتیجہ کو پڑھ کر دل کو ٹھیس ضرور لگتی ہے اور ہم بغیر سوچے ہوئے اس کو "غلط" کہہ دینے پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ مگر ذرا غور کے بعد اس کی صحت رفتہ رفتہ روشن ہونے لگتی ہے اور شمس العلماء مولانا محمد حسین آزاد کے سحر نگار قلم نے "شہرتِ عام اور بقائے دوام" کا جو دربار سجایا تھا وہ اُجڑا اُجڑا سا نظر آنے لگتا ہے لیکن لِکُلِّ قومٍ اَجلٌ کے آگے سر خم کرنا ہی پڑتا ہے۔

مقبولیت اور عظمت کی بحث میں بھی بلخی مرحوم نے بڑے پتہ کی بات کہی ہے، فرماتے ہیں۔

"کسی کی عظمت کا اعتراف حقیقتاً اس کی مقبولیت کا
زوال ہے۔"

مگر اس حسین نظریۂ کے اطلاق میں مرحوم ذرا ڈگمگا گئے ہیں۔ یہ کہنا ذرا زیادتی ہے کہ عظمت کی پہچان یہ ہے کہ مقبولیت کا چرچا کم ہو جائے...... زیادہ لوگ۔ اس کو نہ پڑھیں بلکہ صرف یہ خیال کریں کہ وہ کبھی مقبول تھا...... غرض یہ کہ مقدس اور متبرک ہو کر رہ جائے اور عوام میں اس کا صرف احترام ہی احترام باقی رہ جائے کسی کی عظمت کا اعتراف حقیقتاً اس کی مقبولیت کا زوال ہے۔

"انقلاب اور ادیب" کی بحث مصنف نے واقعی بہت صاف اور سلجھے ہوئے انداز میں کی ہے فرماتے ہیں:۔

"لوگ جسے آخری دور سمجھتے ہیں حقیقتاً وہ ایک
دوسرے دور کی ابتدا ہوتی ہے۔"

غالب کی تمام مقبولیت و عظمت کا راز اسی میں ہے کہ وہ اس دور کی سرحد پر کھڑا تھا جہاں ایک طرف جاگیردارانہ عہدِ مغلیہ کا آفتاب غروب ہو رہا تھا اور دوسری جانب انگریزی سامراج اور مغربی سرمایہ داری کے ابھرتے ہوئے سورج کی کرنیں افق پر پھیل رہی تھیں۔ غالب کا کلام صرف آخری دور کے نظام اور اس کے تمام رجحانات ہی کا آئینہ دار نہیں بلکہ اس کشمکش کا بھی ترجمان ہے جو ایک عبوری دور میں ہوا کرتی ہے۔"

اسی ذکر میں آگے چل کر لکھتے ہیں:۔

"غالب پرانی روش پر بھی چلتا ہے۔ اس سے ذرا جھجکتا بھی ہے۔"

اسی ذیل میں تصورِ توحید، عبدیت، دعا طلبی، عبادت، ثواب و عذاب وغیرہ کا ذکر کرکے تلخی مرحوم نے کیا پتہ کی بات لکھی ہے۔

"پھر اس (غالب) نے جس بیباکی اور جرأت کے ساتھ گناہ کے تصور کو ملیا میٹ کرنے کی کوشش کی یا بہشت و دوزخ کے وجود سے انکار کیا یہ سب اُسی اُلجھن کا نتیجہ ہے جو اس دور کی خصوصیت تھی۔"

نئے دور کی عہد آفریں ایجادات اور تمدن میں پیدا ہونے والے انقلابات کا بیان کرکے غالب کی شعری دنیا پر ان باتوں کا اثر اور پھر غالب کی شاعری کا آنے والی نسلوں پر اثر واضح کرتے ہوئے کس مزے میں لکھتے ہیں:۔

"بڑے شاعروں یا ادیبوں کی مثال پہاڑ کی اس سب سے اونچی چوٹی کی سی ہوتی ہے جس پر آفتاب کی کرنیں سب سے پہلے

پڑتی ہیں اور آخر تک رہتی ہیں۔

غالب واقعی تاریخ کے اس موڑ پر کھڑا تھا جہاں پرانی تہذیب کا راستہ ختم ہو رہا تھا اور سامنے مختلف نئی نئی راہیں نظر آ رہی تھیں۔ مسلمانوں کی زبوں حالی کو مدت مدید گزر چکی تھی قومی عادات۔ خصائل انفرادی تدبر اور بصیرت یہاں تک کہ تدبیر مُدن اور نجی زندگی بھی صحت مند نہیں رہی تھی۔ اورنگ زیب کے بعد سے بہادر شاہ ظفر تک جس طرح رفتہ رفتہ ایک عظیم الشان فاتح قوم کی حالت ایک پس ماندہ مفتوح قوم میں تبدیل ہوئی۔ وہ داستان دردناک بھی ہے اور عبرت انگیز بھی چنانچہ ملاحظہ ہو۔

اے تازہ واردانِ بساط ہوائے دل
زنہار اگر تمھیں ہوسِ نائے و نوش ہے
دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو
میری سنو جو گوشِ نصیحت نیوش ہے
ساقی بجلوہ دشمنِ ایمان و آگہی
مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے
یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط
دامانِ باغبان و کفِ گل فروش ہے
لطفِ خرام ساقی و ذوقِ صدائے چنگ
یہ جنت نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے
یا صبحدم جو دیکھئے آکر تو بزم میں
نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے
داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

ان اشعار میں غالب نے قومی زبوں حالی کی ایسی جاندار تصویر کھینچی ہے کہ ہر اہل دل اس کو اب تک کلیجہ سے لگائے ہوئے ہے۔ لیکن اس کے باوجود میں اس کو قومی شاعری کا آغاز کہنا شعر دشمنی سمجھتا ہوں۔ اسی طرح غالب کے اس قطعہ کو

بسکہ فعّالِ ما یرید ہے آج — ہر سلحشور انگلستان کا
گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے — زہرہ ہوتا ہے آب انساں کا
چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے — گھر نمونہ بنا ہے زنداں کا
شہر دہلی کا ذرہ ذرہ آج — تشنۂ خوں ہے ہر مسلماں کا (الخ)

دلّی کو گور اگردی کی شکایت کے علاوہ کچھ اور سمجھنا غالب کے ساتھ ناانصافی ہوگی۔

اصل میں غالب ہر شاعر کی طرح انسان دوست مرنجان مرنج اور امن و عافیت پسند انسان تھے۔ ان کو انگریزوں کے قبضہ کے بعد دلّی کے مسلمانوں کے قتل ہونے کا دکھ اور رنج ہوا۔ اس سے پہلے کالوں نے جن دنوں دلّی پر قبضہ کر رکھا تھا اور انگریزوں کو قتل کرتے پھرتے تھے اس وقت غالب انگریزوں کے قتل پر بھی صدمے اُٹھاتے تھے ایک جگہ لکھتے ہیں۔

"کوئی یہ نہ سمجھے کہ اپنی بے رونقی اور تباہی کے غم میں مرتا ہوں۔ جو دکھ مجھ کو ہے اس کا بیان تو معلوم مگر اس بیان کی طرف اشارہ کرتا ہوں انگریز کی قوم میں سے جو ان روسیاہ کالوں کے ہاتھوں قتل ہوئے ان میں سے کوئی میرا امید گاہ تھا اور کوئی میرا شفیق اور کوئی میرا دوست اور کوئی میرا یار اور کوئی میرا شاگرد۔ ہندوستانیوں میں کچھ عزیز کچھ دوست کچھ شاگرد کچھ معشوق سو وہ سب کے سب خاک میں مل گئے ایک عزیز کا ماتم کتنا سخت ہوتا ہے جو اتنے عزیزوں کا ماتم دار ہو اس کو زیست

کیوں کرنہ دشوار ہو۔ ہائے ہائے اتنے یار مرے کہ اب جو
میں مروں گا تو میرا کوئی رونے والا بھی نہ ہوگا۔"

غدر اور غالب کے سلسلہ میں اور زیادہ چھان بین درکار ہو تو خواجہ حسن نظامی کا "روزنامچہ غالب" اردو میں اور خود غالب کا تحریر کردہ دستنبو فارسی میں ملاحظہ فرمائیے۔ اس کے علاوہ مولانا مہر نے "غالب" میں اسی موضوع پر سیر حاصل بحث کی ہے اور جو نتائج اخذ فرمائے ہیں وہ شک وشبہ سے بالاتر ہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ قوم کا موجودہ تصور اس زمانہ میں تھا ہی نہیں انفرادی تعلقات ہی سب کچھ تھے۔ تاریخ کے ابواب میں بہت سی مثالیں ایسی ملتی ہیں جن میں ہندوؤں نے اپنے مسلمان دوستوں اور حلیفوں کا ساتھ دیکر ہندوؤں کا خون بہایا اور مسلمانوں نے اپنے ہندو حلیفوں کی دوستی میں ان کے مسلمان دشمنوں پر حملہ کیا۔ یہ بات انفرادی حیثیت سے بھی اتنی درست ہے جتنی کہ اجتماعی حیثیت سے۔ مذہب اس زمانہ میں شخصی نجی اور ذاتی معاملہ تھا۔ سلطنت مغلیہ کے ابتدائے عروج یعنی اکبر کے عہد میں ہندوؤں سے جو روابط اور تعلقات قائم ہوئے تھے وہ انتہائی عروج یعنی عہد اورنگ زیب میں بھی جوں کے توں قائم رہے۔ اورنگ زیب کے بعد بھی ان میں کسی طرح کی کمی نہیں آئی۔ دونوں کے عہد میں ہندوؤں نے ہندوؤں اور مسلمانوں نے مسلمانوں سے جنگ کی ہے۔ مرہٹہ گردی بھی ہندو مسلمان آویزش نہیں تھی۔ سلطنتوں کی جنگ کہیئے یا جنوب وشمال کی لڑائی۔ حالاں کہ احمد شاہ ابدالی یہی سمجھ کے آیا تھا کہ مسلمانان ہند کو ہندوؤں کے پنجۂ غلامی سے آزاد کرانا ہے۔ خیر اس بحث کو طول دینا ہمارے موضوع سے باہر ہے۔

یہاں ضرورت اس بات کی ہے اور تھی کہ غالب کی نجی زندگی اور عادات وخصائل پر بھی روشنی ڈالی جاتی، ان کو آباؤ اجداد سے ورثہ میں جو عادات ملی تھیں انھیں لکھا جاتا اور غالب کی پرورش جس انداز و نہج سے ہوئی تھی اُس کا تفصیلی ذکر کیا جاتا کیونکہ یہی سب

باتیں مل کر انسان کی ذات کی تشکیل کرتی ہیں اور ظاہر ہے کہ ایک شاعر بھی اپنی ذات سے باہر نہیں جاسکتا۔ یہ ذکر بھی ضروری تھا کہ غالب کی شاعری پر کن کن شعراء کا اثر پڑا ہے۔ دربار دلی سے منسلک ہونے سے قبل ان کا رنگِ کلام اور ان کے موضوعاتِ سخن کیا تھے پھر متوسلینِ قلعۂ معلّی میں شامل ہونے کے بعد ان میں کیا تبدیلیاں ہوئیں۔ اسی طرح جب وہ محفل بھی اُجڑ گئی اور نئے حاکموں نے دلی کا راج پاٹ سنبھالا تو غالب کی شاعری پر کیا اثر مرتب ہوا۔ اس سلسلہ میں تلخی مرحوم اشارتاً لکھتے ہیں:۔

"غالب کو اگر ایک طرف سماج کی طرف سے خیالات جذبات ملے تھے تو دوسری طرف اس نے خود اپنی کدوکاوش سے بھی خیالات کی دولت میں افزائش کی۔ اس طور سے غالب نے ارث پر اکتفا نہ کی بلکہ اقلیم سخن میں نئے خیالات اور جذبات پر غلبہ پایا۔ غرض یہ ہے کہ غالب نہ موروثی ترکہ ہی کے باعث ایک دولتمند جاگیردار تھا بلکہ اُس نے ذاتی فتوحات اور کسب سے خزانے کی افزائش کی۔"

تاہم غالب کی مشکل پسندی اور ان کے کلام میں فارسی ترکیبوں کی کثرت کی بابت یہ کہنا کہ:۔

"مسلمانوں کے سماج نے پہلی مرتبہ بہت سی نئی چیزوں کا مشاہدہ کیا جو انگریزوں کے آنے کے سبب یکایک پیدا ہو گئی تھیں۔ پھر چھاپہ خانہ کی ایجاد نے جو نئی ترقی خیالات اور علم میں پیدا کی اس کے اظہار کے لئے اردو غزل گوئی کی زبان ناکافی ثابت ہو رہی تھی۔"

یا یہ کہنا کہ:۔

"اس کی مشکل پسندی بہ طور یادگار اس کے دیوان میں موجود ہے جو ہمیں یاد دلاتی ہے کہ نئے نئے خیالات کی فراوانی کو اُردو زبان کے محدود الفاظ میں قلم بند کرنا اس زمانہ میں لوگوں کے لئے کس قدر دشوار تھا۔"

بہت سے لوگوں کے نزدیک حد سے تجاوز ہوگا مگر اس میں شک نہیں کہ یہ اس ذیل میں بالکل نیا نقطۂ نظر ہے اور اگر اس کو بالکلیہ صحیح نہ سمجھائے تو بھی قابلِ غور ضرور ہے۔

ویسے غالبؔ کا قول اپنے ابتدائی کلامِ اُردو کے بارے میں یہ ہے کہ:۔

"ابتدائے فکرِ سخن میں بیدلؔ، اسیرؔ و شوکتؔ وغیرہ کے طرز پر ریختہ کہتا تھا چنانچہ ایک غزل کا مقطع یہ تھا ؎

طرزِ بیدلؔ میں ریختہ کہنا
اسد اللہ خاں قیامت ہے

پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا۔ دس برس میں بڑا دیوان جمع ہوگیا۔ آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا اوراق یک قلم چاک کئے"۔

ایک دوسری جگہ اپنی شاعری کی بابت فرماتے ہیں :۔

"میری غزل گوئی کی ابتدا تھی کہ ناسخؔ مرحوم کا دیوان دہلی میں پہلے پہل پہنچا۔ شیخ کی سخن سنجی کی تمام شہر میں دھوم مچ گئی۔ میں نے اور مومنؔ نے ان کا تتبع ہونا چاہا۔ ہم لوگوں نے شیخ مرحوم کے رنگ میں مشق کلام کرنا شروع کیا مگر شیخ کا رنگ ہم لوگوں میں نہ آیا۔ مومنؔ مشق کے بعد ویسے ہوگئے جیسا رنگ دیکھا جاتا ہے اور ہم میرؔ کے رنگ میں

در آئے۔"
(کاشف الحقائق صفحہ ۱۲۴)

اس میں تعجب کی کیا بات ہے۔ ناسخ کی بلند پروازی اور مضمون آفرینی اس عہد میں بھی مانی ہوئی تھی اور آج بھی مسلم ہے۔ اس زمانہ میں تو اقطاع ہند میں ان کے سینکڑوں مقلد تھے۔ استاد ذوق بلکہ ان کے بھی استاد شاہ نصیر کا کلام آج بھی اس بات کی شہادت کو موجود ہے۔ اس زمانہ میں ناسخ کی مقبولیت کا اندازہ اسی سے لگائیے کہ "گلشنِ بیخار" میں شیفتہ جیسا سخن سنج و سخن فہم" ان کی بابت لکھتا ہے:۔

"نسیمِ چمنِ طبع نگہت ریز و شمیمِ گلِ فکرش دل آویز، طائرِ بلند پروازِ غورش جز شاخِ سدرہ آشیاں نہ سازد و مرغِ تیز بالِ خیالش جز بہ بامِ فلک جلوہ نیندازد۔ والا مایہ عالی پایہ بلند اندیشہ نازک خیال است، در تلاشِ مضمونِ تازہ و معنی سیراب بے مثل و مثال ........."

اس کے بعد ساڑھے چار صفحات کا انتخاب اشعار ہے جو صرف دیوان اوّل سے منتخب کئے گئے ہیں۔ ان کے سوا "یک دو سہ شعر از غزلہائے جدید ہم کہ بعض احباب از لکھنؤ ارمغاں کردہ بودند نگارش یافتہ"۔

غور سے دیکھئے تو غالب کے متذکرہ بالا دونوں قولوں میں کوئی تضاد نہیں یعنی بیدل، اسیر، و شوکت ہوں یا شیخ ناسخ یا صائب و ظہوری سب کے سب خیال آفریں شعراء تھے اور غالب کی طبیعت اس زمانہ میں اسی جانب مائل تھی۔ اس کے بعد جب سمجھ آئی تو غالب غالب ہوئے۔ مگر ناسمجھی سے سمجھ آنے تک کا زمانہ دو چار دن یا دو ایک برس کا نہیں ہے۔ یہ تبدیلی بتدریج ہوتی رہی اور آخر ایک زمانہ ایسا آیا جب غالب نے نہ صرف یہ کہ اپنے لئے ایک میزانِ شعر مقرر کر لی بلکہ اپنے

احباب اور شاگردوں کو بھی اس سے آگاہی بخشی، چنانچہ ایک خط میں فرماتے ہیں:۔

"اس رقعے میں ایک میزان عرض کرتا ہوں۔ حضرت صاحب ان صاحبوں کے کلام کو یعنی، ہندیوں کے اشعار کو قتیل اور واقف سے بیدل اور ناصر علی تک اس میزان میں تولیں"

میـــزان یہ ہے:۔

رودکی و فردوسی سے لے کر خاقانی و سنائی و انوری وغیرہم تک ایک گروہ۔ ان حضرات کا کلام تھوڑے تھوڑے تفاوت سے ایک وضع پر ہے۔

پھر حضرتِ سعدی طرزِ خاص کے موجد ہوئے۔ سعدی و جامی و ہلالی یہ اشخاص متعدد نہیں۔

فغانی ایک اور شیوۂ خاص کا مبدع ہوا۔ خیالہائے نازک و معانیِ بلند لایا۔ اس شیوے کی تکمیل کی ظہوری و نظیری و عرفی و نوعی نے سبحان اللہ! قالبِ سخن میں جان پڑ گئی۔ اس روش کو بعد اس کے صاحبان طبع نے سہمت کر چہرہ دیا۔ صائب و کلیم و سلیم و قدسی و حکیم شفائی اس زمرے میں ہیں۔

رودکی و اسدی و فردوسی، یہ شیوہ سعدی کے وقت میں ترک ہوا۔ اور سعدی کی طرز نے بسبب سہل ممتنع ہونے کے رواج پایا۔ فغانی کا انداز پھیلا اور اس میں نئے نئے رنگ پیدا ہوتے گئے۔

تو اب طرزیں تین ٹھہریں!

(۱) خاقانی، اس کے اقران (۲) ظہوری اس کے امثال، (۳) صائب اس کے نظائر خالصاً للہ! ممتاز و اختر وغیرہم کا کلام، ان تین طرزوں میں سے کس طرز پہ ہے؟ بے شبہ فرماؤ گے کہ یہ طرز اور ہی ہے۔ بس تو ہم نے

جانا یہ طرز چوتھی ہے۔ کیا کہنا ہے! خوب طرز ہے، مگر فارسی نہیں ہے، ہندی ہے۔ دارالضرب شاہی کا سکّہ نہیں ہے، ٹکسال باہر ہے۔ داد، داد! انصاف! انصاف!

اگرچہ شاعرانِ نغز گفتار
زیک جام اند در بزم سخن مست
ولے با بادہ بعضے حریفاں
خمارِ چشمِ ساقی نیز پیوست
مشو منکر کہ در اشعارِ ایں قوم
ورائے شاعری "چیزے دگر" است

وہ "چیزِ دگر" حصے میں پارسیوں کے آئی ہے، ہاں! اُردو زبان میں اہل ہند نے وہ چیز پائی ہے:۔

میر تقی میر:۔

بدنام ہو گئے، جانے بھی دو امتحاں کو
رکھے گا کون تم سے عزیز اپنی جاں کو

سودا:۔

دکھلایئے لیجا کے تجھے مصر کا بازار
خواہاں نہیں، لیکن، کوئی واں جنسِ گراں کا

قائم:۔

قائم اور تجھ سے طلب بوسے کی، کیوں کر مانوں
ہے تو ناداں، مگر اتنا بھی بدآموز نہیں

مومن خاں :-

تم مرے پاس ہوتے ہو، گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

"ناسخ کے ہاں کم تر اور آتش کے ہاں بیشتر یہ تیرو نشتر ہیں۔ مگر مجھے ان کا کوئی شعر اس وقت یاد نہیں آتا۔"

(عود ہندی صفحہ ۴۵، ۴۶)

خلاصہ یہ ہے کہ مرزا صاحب کے نزدیک اچھے شعروں میں، لفظاً، سلاست و متانتِ الفاظ پاکیزگی و صفائی، روز مرہ، ندرت و دل پسندی و بندش اور حسنِ بیان، اور معناً، بلندیٔ خیال، نزاکتِ معنی، عمدگیٔ مضمون اور سلاست و تازگی فکر ہونا چاہیے۔ اسی کا نام شیوا بیانی ہے۔ اور یہی خوبیاں کلام کو "سہل ممتنع" بناتی ہیں۔

(انتخاب غالب نسخۂ رام پور۔ دیباچہ)

"خود ستائی ہوتی ہے۔ سخن فہم اگر غور کرے گا، تو فقیر کی نظم میں سہل ممتنع اکثر پائے گا۔ (عود ہندی صفحہ ۱۴۰)

یہ تو ہوا بیانِ انداز غالب بزبان غالب اسے نہایت آسانی سے ہر شخص ان کے مکاتیب میں اور ان مضامین و کتب میں دیکھ سکتا ہے جو غالب کی شاعری کے متعلق اب تک لکھی گئی ہیں۔

مگر لطفی مرحوم نے "تجزیۂ کلام غالب" کی جو طرز اختیار کی اور جو راہ نکالی وہ عہد جدید کے تقاضے کے مطابق اور ذہن جدید کے موافق ہے۔ آج کل

ایک اوسط درجہ کا پڑھا لکھا آدمی جو ریسرچ کی موشگافیوں سے بچنا اور فنی باریکیوں نیز زبان و بیان کی نزاکتوں کی توجیہوں سے دامن سمیٹنا چاہتا ہو اس کے ذہن سے مفاہمت رکھنے والی ایسی ہی چیز ہو سکتی تھی جیسی کہ زیرِ نظر کتاب "تجزیۂ کلامِ غالب" ہے۔
چنانچہ یہ وقت کی چیز ہے اور لطف سے خالی نہیں۔

# تعارف

## (از سیّد الطاف علی بریلوی)

اس کتاب کے مصنّف سید رفیع الدین بلخی ایڈوکیٹ، مولوی سید حفیظ الدین بلخی کے صاحبزادے اور نواب امیرالدین صاحب کے نواسے تھے۔ ۴؍ اکتوبر ۱۹۰۴ء کو بمقام نیورہ ضلع پٹنہ میں پیدا ہوئے۔ کلکتہ میں اعلیٰ تعلیم حاصل کی اور آپ کے زمانۂ تعلیم کے ایک ہم درس جناب مرزا علی اظہر صاحب برلاس اور اُن کے اُستاد جناب خان بہادر مرزا ابوجعفر صاحب کشفی جو آج بھی کراچی میں قیام پذیر ہیں بلخی صاحب مرحوم کی محبّت، اخلاص، منکسرالمزاجی، ذوقِ ادب اور حُبِ قومی کے معترف ہیں۔ بلخی صاحب پٹنہ کے نامور ایڈوکیٹ تھے جس کا سرسری اندازہ ذیل کی چند تحریروں سے ہوگا جو بہار کے مشاہیر قانون پیشہ اصحاب نے ان کے متعلق سپردِ قلم فرمائی تھیں۔

**جناب سید عبدالعزیز صاحب مرحوم** | سید رفیع الدین بلخی کے اعلیٰ کردار کی تصدیق کرنے میں مجھے دلی مسرت ہے۔ میں ان کو بچپن سے جانتا ہوں۔ میں نے ان کی کالج اور پرائیوٹ زندگی کو قریب سے دیکھا اور اس کو قابلِ ستائش پایا ہے۔ یہ بہت محنتی نوجوان ہیں۔ اعلیٰ

نصب العین کے مالک ہیں اور ان کا تعلق ایک ایسے معزز خاندان سے ہے جس سے اہلِ صوبہ بخوبی واقف ہیں۔

(دلکشا پٹنہ - ۲؍اگست ۱۹۲۶ء)

**مسٹر جی پولینڈ، ڈسٹرکٹ و سیشن جج پٹنہ** | ایم رفیع الدین بلخی میری عدالت کے فوجداری مقدمات میں وکالت کرتے رہے ہیں۔ اور انھوں نے بحیثیت ایک ہونہار جونیر پلیڈر مجھے بہت متاثر کیا ہے۔

(پٹنہ سیشن کورٹ - ۱۵؍جولائی ۱۹۳۲ء)

**مسٹر جسٹس منوہر لال** | ایک مقدمہ دیوانی جس میں کہ مجھے آپ کے ساتھ کام کرنے کی مسرت حاصل ہوئی میں آپ کی قابلیت اور محنت شاقہ سے بے حد متاثر ہوا۔ مجھے امید ہے کہ آپ اپنے پیشۂ وکالت میں سرعت کے ساتھ ترقی کر رہے ہوں گے۔

(پٹنہ ہائی کورٹ - ۱۹؍جولائی ۱۹۳۷ء)

**مسٹر جسٹس جعفر امام** | مسٹر رفیع الدین بلخی سے بخوبی واقف ہوں۔ وہ میرے عزیز ہیں اور میرے والد سر علی امام مرحوم ان سے بہت عزت اور محبت سے پیش آتے تھے، مجھے یہ بھی عرض کرنا ہے کہ مسٹر بلخی ایک ایماندار، اصول پرور، ذہین و طباع - قابل اور جفاکش انسان ہیں یہ دوسروں کی کاربراری کے لئے حُسنِ تدبیر اور احساس فرض کی صفات سے بھی متصف ہیں، جن کی وجہ سے وہ ہر شخص کے محبوب ہیں۔ میں دعا کرتا ہوں کہ وہ اپنی زندگی میں کامیاب ہوں اور اللہ کے فضل کے مورد ہوں۔

(پٹنہ ہائی کورٹ - ۱۱؍فروری ۱۹۴۶ء)

**مسٹر جسٹس سچانند سنہا** | مجھے اس امر کے تصدیق کرنے میں بہت مسرت ہے

کہ مسٹر رفیع الدین بلخی سے میں پندرہ سال سے زائد عرصہ سے واقف ہوں۔ وہ متعدد اعتبارات سے غیر معمولی صفات کے حامل ایڈوکیٹ ہیں۔ ان کا اخلاق دل آویز اور ان کی تقریر اثر انگیز ہوتی ہے۔ ساتھ ہی بڑے باتدبیر اور سماج کے ہر طبقہ میں انتہائی ہر دلعزیز ہیں۔ میری رائے میں ان کے کمالات اور مختلف میدان ہائے عمل میں تجربہ کی بنا پر انھوں نے اپنے آپ کو اعتماد اور ذمہ داری کی اعلیٰ پوزیشن کا اہل ثابت کیا ہے۔ مجھے یہ بھی اعتراف ہے کہ وہ اعلیٰ ترین کردار کے مالک ہیں۔ (پٹنہ ہائی کورٹ۔ ۲۸ستمبر ۱۹۴۷ء)

اپنے قانونی پیشہ میں مقام رفیع حاصل کرنے کے علاوہ جس کی 'مشتے نمونہ از خروارے' مندرجۂ بالا اسناد سے تائید ہوتی ہے۔ سید رفیع الدین صاحب بلخی پٹنہ اور بہار کے علمی حلقوں میں بھی ہر دلعزیز تھے۔ ذوقِ ادب اور معارف پروری ان کی طبیعت ثانیہ تھی جس کی وجہ سے دور و نزدیک کے اہل علم آپ کے گرد جمع ہوگئے تھے۔

افسوس ہے کہ ایسے قیمتی وجود کا بہت جلد خاتمہ ہوگیا اور صرف ۵۲ سال کی عمر میں بتاریخ ۴ر اکتوبر ۱۹۵۶ء اللہ کو پیارے ہوگئے۔ آپ کے انتقال پُر ملال پر بزم احباب پٹنہ اور دوسرے اداروں نے جلسہ ہائے تعزیت میں اظہار غم واندوہ کی تجاویز پاس کیں اور ان کے شعراء احباب نے قطعات تاریخ وفات لکھے۔ اس موقع پر جناب پروفیسر جمیل مظہری (پٹنہ یونیورسٹی) نے جو درد انگیز نظم تحریر فرمائی تھی درج ذیل ہے۔

| | |
|---|---|
| حیف اے ساقیِ مے خانۂ اخلاص رفیعؔ | بزم احباب ہے اک بزم عزا تیرے بعد |
| شام اُجڑی ہوئی بیوہ کی طرح سوگ نشیں | جام اُبلتے ہوئے مینا سے خفا تیرے بعد |
| کس قدر سست ہے آہنگِ نوائے ہر ساز | کس قدر گُنگ ہے محفل کی فضا تیرے بعد |
| موت نے ہم سے تجھے لے ہی لیا آخر کار | ہوئی رسوائی ناموسِ دُعا تیرے بعد |
| بُجھ گیا ولولۂ دوست نوازی اے دوست | کیا جئے حوصلۂ مہر و وفا تیرے بعد |
| وائے محرومیٔ جذباتِ خلوص و ایثار | وائے افسردگیٔ صدق و صفا تیرے بعد |

جمع ہوں آکے جہاں مختلف الذوق احباب — آج ایسا کوئی مرکز نہ رہا تیرے بعد
یاد آیا ہمیں بے ساختہ غالبؔ کا وہ شعر — جس کے الفاظ کو مفہوم ملا تیرے بعد

"تو تھا گلدستۂ احباب کی بندش کا گیاہ
منتشر ہو گئے تیرے رفقا تیرے بعد"

---

سید رفیع الدین بلخی صاحب کے مورثِ اعلیٰ مولانا مظفر الدین بلخی اور دوسرے صاحبِ کشف و کرامت بزرگوں کے حالات چونکہ نہایت تفصیل کے ساتھ "تاریخ سلسلۂ فردوسیہ" از معین الدین دردائی ایم۔اے، علیگ (کتاب منزل۔ باری روڈ گیا۔ بہار) میں شایع ہو چکے ہیں اس لئے اس اجمالی تعارف میں ان کا اعادہ نہیں کیا گیا۔

آخر میں مجھے منجانب کانفرنس اکیڈمی جناب مسلم ضیائی ایم۔اے اور جناب سید علی حسنین زیبا ردولوی ایم۔اے کا خصوصی شکریہ ادا کرنا ہے جنھوں نے علی الترتیب مسودہ پر نظرِ ثانی اور تحریرِ "مقدمہ" کی خدماتِ عالیہ انجام دے کر کتاب کی قدر و قیمت میں بیش قرار اضافہ فرمایا۔ اللہ سے دعا ہے کہ مرحوم مولوی سید رفیع الدین بلخی کی یہ اولادِ معنوی (کتاب تجزیۂ کلام غالبؔ) عوام و خواص میں مقبول ہو اور ان کا نامِ نیک تا ابد الآباد قایم و باقی رہے۔ آمین!

---

بچہ کار آیدت زگل طبقے
از گلستانِ من ببر ورقے
گل، ہمیں پنج روز و شش باشد
وین گلستاں ہمیشہ خوش باشد

# پیش لفظ مصنّف

شاید اب تک ادب میں یہ گنجائش ہے کہ کسی شاعر یا ادیب کی عظمت و مقبولیت جانچنے کا ایک نیا معیار قائم کیا جائے۔ اس کی بھی کچھ کم ضرورت نہیں ہے کہ اردو غزل گوئی کے جستہ جستہ غیر مربوط مضامین ایک تسلسل کے ساتھ پڑھے جا سکیں اور اُردو شاعری کی (جس کے پس منظر پر بہت کچھ گرد و غبار پڑ چکا ہے) وضاحت کی جائے۔ پھر اس کی بھی کچھ کم مانگ نہیں ہے کہ انیسویں صدی عیسوی کے عظیم ترین اور مقبول ترین فلسفی شاعر غالبؔ کے امتیازی زاویۂ نگاہ کا شرح و بسط کے ساتھ تجزیہ کیا جائے۔

میری یہ کتاب انھیں تقاضوں کو پورا کرنے کی ایک ناچیز کوشش ہے۔

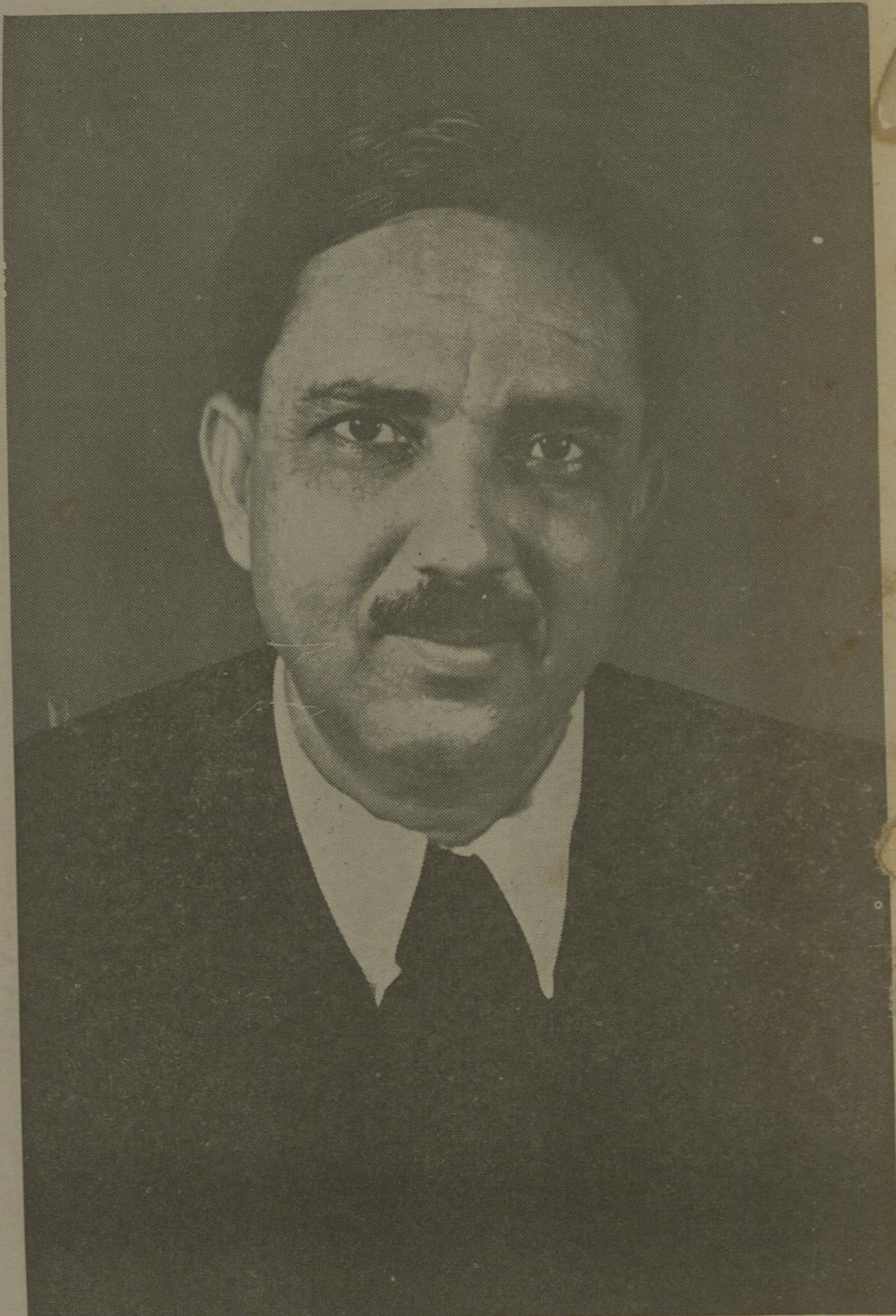
آں کس است اہلِ بشارت کہ اشارت داند
نکتہ ہا ہست بسے محرمِ اسرار کجاست (حافظ)

---

اس کتاب کی تصنیف میں "برادران نعیم" خاص کر سید احمد نعیم اور حسن نعیم سلمہم نے میری بڑی مدد کی۔ پھر تکمیل کے بعد میرے عمِ محترم جناب سید فصیح الدین بلخی صاحب مؤلف تاریخ مگدھ (بہار) اور برادر عزیز سید غلام بدرالدین نے بہت سے مفید مشوروں سے ممنون فرمایا۔

سید رفیع الدین بلخی

پٹنہ ۵ر نومبر ۱۹۴۸ء



مولوی سید رفیع الدین بلخی ( مصنف )

# باب اوّل

## غالب کی شاعرانہ مقبولیت و عظمت

### (ا)

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اُس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

طلبائے تاریخ جانتے ہیں کہ ہر انقلاب سے قبل ملک کے افق پر ایک مفکّر یا ادیب نمودار ہوتا ہے۔ اور دورانِ انقلاب یا بعد میں کوئی شمشیر زن مدبّر اہتمام و انتظام ملک میں سرگرم نظر آتا ہے۔ اس کلیہ سے فکر کا عمل پر تفوّق ہی ثابت نہیں ہوتا بلکہ یہ ایک تاریخی ضرورت بھی معلوم ہوتی ہے۔

یونان کے اُس عظیم الشان ہنگامی دور سے پہلے جب کہ وہاں کی جمہوریتیں یعنی اسپارٹا، ایتھنس اور تھبیس وغیرہ ایک دوسرے سے طریق حکومت میں انقلاب لانے کے لئے زور آزمائی کر رہی تھیں، سقراط، افلاطون اور ارسطو جیسے مفکّر ملک کو نئے نظریے اور نئے خیالات بخش رہے تھے اور اسی دوران میں یا بعد میں منطقی نتیجے کے طور پر فلپ اور اسکندر اعظم رونما ہوئے۔ امریکہ کی جنگ آزادی کا سبب نہ سہی تو پیش رو ٹومس پین جیسا فلسفی تھا جس کے بعد اس کے خیمہ بردار جارج واشنگٹن کا نام بھی اس کلیہ کے ثبوت کے طور پر پیش کیا

جاسکتا ہے۔ انقلاب فرانس میں والٹیر اور روسو نے، حریت، اور اخوت و مساوات کے سبق پڑھائے، اور نپولین نے ملک گیری کے جھنڈے نصب کئے۔ اسی طرح روس کے خونین انقلاب کے سلسلے میں ٹالسٹائے اور میکسیم گورکی کا لینن کے ساتھ وہی رابطہ ہے۔

ٹھیک اسی طرح یہ اِدّعا غلط نہ ہوگا کہ عظمت و ہمہ گیری کے لحاظ سے نہ سہی بہ لحاظ نوعیت یقیناً میرزا اسد اللہ خاں غالب اور سرسید احمد خاں کو بھی ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی سے وہی نسبت ہے جو یونان، امریکہ، فرانس اور روس کے ادیبوں اور مدبروں کو اپنے اپنے ملک کے انقلاب سے تھی۔

عظمت و ہمہ گیری کے لحاظ سے مرزا غالب کا مقابلہ ارسطو، ٹوس پین، روسو اور ٹالسٹائے وغیرہ کے ساتھ کرنا غلط ہوگا، اس لئے کہ مدبروں کی عظمت کا انحصار انقلاب کی عظمت پر ہے، اور انقلاب کی عظمت خود اسی مناسبت سے ہوا کرتی ہے جتنی اس کے ادیبوں میں پائی جاتی ہے۔ اس زنجیر کی آخری کڑی یعنی ادیب کی عظمت کا دار و مدار قوموں کی خِلقی عظمت اور جبلّی بڑائی پر ہوا کرتا ہے۔ غرض یہ کہ جس حد تک خود قوموں کی جبلّی عظمت ہوگی اسی مناسبت سے اس کے مفکرینِ انقلاب اور سیاست داں بلند اور عالی مرتبہ ہوں گے۔ مگر یہ واقعہ ہے کہ مسلمان انیسویں صدی کے وسط میں جس پستی میں گر گئے تھے اس سے یہ امید ہرگز نہ ہو سکتی تھی کہ ہمارے ہاں غالب سے زیادہ بڑا مفکّر پیدا ہو سکے گا۔

غالب کی شاعرانہ اور مفکّرانہ مقبولیت و عظمت کے سبھی قائل ہیں خواہ وہ عظمت کسی بھی درجہ کی ہو۔ اس کا ادنیٰ ثبوت یہ ہے کہ اس امر کے باوجود کہ غالب کو مرے تقریباً سو سال ہو چکے آج بھی اس کے کلام اور فلسفہ کی بیش از بیش اشاعت ہو رہی ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ غالب کی مقبولیت و عظمت کے کیا اسباب تھے اور بڑے شاعروں میں اس کا درجہ خود اس کے ملک کے لوگوں کے سامنے کیا تھا نیز دوسرے ممالک کے شاعروں

میں اس کی جگہ کہاں ہے اور کتنی اونچی ہے؟

## مقبولیت کا سبب؟ یا عظمت کی وجہ؟

کسی چیز کا سبب یا وجہ کیا دریافت کیجئے؟ انسانی فطرت کی محدود نگاہی کو کیا کہئے؟ اس حیرت آباد میں جہاں ہر ماہیت ایک معمہ ہے جس کی ہر چیز ایک نگار خانۂ چین ہے کسی نقش کی حقیقت کیا پوچھئے!

سیب پکا اور ٹپک کر گرا۔ اس کے گرنے کا کیا سبب تھا؟ کیا یہ سیب اسی وجہ سے گرا کہ زمین میں کششِ ثقل موجود ہے؟ کیا یہ سیب اس وجہ سے گرا کہ اس کے وہ ریشے جو اس کو سنبھالے ہوئے تھے آفتاب کی تمازت سے بکھر کر کمزور ہو گئے تھے؟ کیا یہ سیب اس وجہ سے گرا کہ ہوا کے جھونکے تیز تھے اور اس کا صدمہ اس سے برداشت نہ ہو سکا؟ کیا یہ اس وجہ سے گرا کہ فطرت کو اس کی نسل زمین پر قائم رکھنی تھی؟ کیا یہ سیب اس وجہ سے گرا کہ کوئی غریب، یتیم لڑکا سماج کی غیر منصفانہ تقسیم دولت کا مارا، بھوکا اس درخت کے نیچے کھڑا تھا اور اس کی بقائے حیات کے لئے اس کی شکم پری کو فطرت نے اپنا فرض سمجھا؟۔

ان میں سے کوئی ایک سبب تھا؟ یا دو تین اسباب مل کر ایک سبب بنا تھا، یا پھر ان میں سے کوئی بھی سبب نہ تھا۔

**موجودہ معیارِ مقبولیت** جب ایسے بیّن اور صاف مشاہدات کے متعلق، جن کو ہم، آپ، بلکہ ساری دنیا روزانہ دیکھا کرتی ہے، اتفاق رائے نہیں ہو سکتا تو پھر کیا کہا جائے کہ شاعرانہ مقبولیت و عظمت کے کیا اسباب ہو سکتے ہیں؟ دنیا کے کسی ادیب۔ مفکر یا شاعر کی مقبولیت و عظمت کے راز یا اسباب تنقید نگاروں نے اب تک جو بتائے ہیں یہ ہیں کہ ادیب اور شاعر کو فطرت انسانی کا غائر مطالعہ

کرنا چاہئے اور اسے نفسیاتِ انسانی پر کافی عبور ہونا چاہئے جتنی زیادہ ہمہ گیری ان امور میں اس کو حاصل ہوگی اتنا ہی زیادہ اس کا رتبہ ہوگا۔ دوسری خوبی، جو لوگ کسی ادیب یا شاعر میں ڈھونڈتے ہیں اور جس کی بنا پر اُس کو بڑا ادیب یا شاعر کہا جاتا ہے، وہ یہ ہے کہ شاعر کو مشاہدات عالم، حقیقت رسی یا حقیقت نگاری کا بھی خاصا سلیقہ ہو۔ پھر تیسری چیز جو کسی شاعر یا ادیب کی عظمت کا سبب ہوا کرتی ہے وہ اس کی اختراعِ جدت اور مضامین میں شگفتگی پیدا کرنا ہے۔ چوتھی خوبی اس کے طرز بیان کی دل آویزی یا جاذبیت ہے۔ بالفاظ دیگر اس کے جذبات ارفع، خیالات بلند، اور عنوانِ نگارش دل پسند ہوں۔ غرض یہ کہ ان ہی یا ان ہی جیسی چیزوں کو اب تک تنقید نگاروں نے کسی شاعر کی عظمت کو جانچنے کا معیار سمجھا ہے۔ بلاشبہ یہ سب خوبیاں آج کل کے طریقۂ تنقید کے لحاظ سے بھی کسی شاعر یا ادیب کی عظمت کے لئے جزو لاینفک ہیں۔ لیکن انھیں مقبولیت کے اسباب نہیں کہا جا سکتا۔ اسباب مقبولیت کچھ اور ہیں اگرچہ ان تمام اوصاف کے باوجود بہت سے ادیب اور شاعر مقبول نہ ہوئے اور بغیر ان اوصاف کے بھی بہتوں نے عرف عام میں مقبولیت حاصل کر لی۔

**چند مثالیں** سقراط میں یقیناً یہ تمام خوبیاں پہلے بھی موجود تھیں اور اس وقت بھی جب کہ لوگوں نے اس ہفتاد سالہ بوڑھے کو زہر کا پیالہ اس جرم میں پلا کر اس دنیا سے رخصت کیا کہ وہ فطرتِ انسانی کا نکتہ رس کیوں ہے؟ اس کے مشاہدات حقیقت پر کیوں مبنی ہیں؟ اور وہ حقیقت طرازی سے کیوں کام لیتا ہے؟ لیکن اس وقت اس حقیقت سے کون انکار کر سکتا ہے کہ سقراط کا "مکالمہ" دنیا کے بہترین ادب میں شمار کیا جاتا ہے۔

اسی حقیقت کی تاریخ ذرا رنگ بدل کر پیرس میں یوں دہرائی گئی کہ والٹیر کی تمام تصانیف سڑکوں پر جلائی گئیں۔ اس کے کتب فروشوں کو بیسٹائل کا قید خانہ دیکھنا پڑا۔ اور خود والٹیر کو فرانس کی سرحد سے نکل کر جلاوطنی اختیار کرنی پڑی۔ حالانکہ ادیب کی تصانیف

میں جو خوبیاں ہونی چاہئے تھیں وہ والیٹر کی تصانیف میں اس وقت موجود تھیں جب یہ سب کچھ اس کے ساتھ کیا جا رہا تھا۔

عمرؔ خیام[1] کی رباعیات جس طور پر وہ لکھی گئی تھیں اگرچہ جوں کی توں موجود تھیں لیکن پھر بھی تقریباً سات سو سال تک وہ خود ایران میں غبارِ نسیاں میں اٹی پڑی رہیں۔ آخر انھیں اتنے دنوں تک کیوں بھلائے رکھا گیا؟

عظیم المیہ نگار "یوری پاڈس" (۴۸۰-۴۰۶ ق-م) کے نام سے پوری دنیائے ادب واقف ہے۔ اُس کو سب سے بڑا ڈراما نویس تصور کیا جاتا ہے۔ لیکن اس کی سوانح حیات کا یہ واقعہ بھی سب پر روشن ہے کہ اپنی اس خوبی کی وجہ سے جس کے لئے وہ آج ممتاز سمجھا جاتا ہے، اپنی زندگی میں اس طرح مطعون تھا کہ کوچہ و بازار کے لڑکے اس کا مضحکہ اُڑایا کرتے تھے۔ اس کی زندگی اس قدر دوبھر کی گئی کہ اس کو اپنا گھر بار چھوڑ کر بھاگنا پڑا اور ایک عرصہ تک اس کے ڈراموں کا پڑھنا اور کھیلنا تو درکنار، رکھنا بھی گناہ تصوّر کیا جاتا تھا۔ لہٰذا اب ہمیں اس بات کا پتہ چلانا ہوگا کہ وہ کیا اسباب تھے جن کی بنا پر وہ اس وقت مقبول نہ ہو سکا۔ اور آج اس کی عظمت تسلیم کی جا رہی ہے۔

ڈینٹے کی عظمت کو کون ماننے کے لئے تیار نہیں؟ لیکن جب اس کے ادبی اور شاعرانہ کارناموں کی زندگی ہمارے سامنے آتی ہے، تو یہاں بھی وہی حالات رونما نظر آتے ہیں جو مندرجہ بالا لوگوں کے ساتھ پیش آئے تھے۔ وہ بھی دوسروں کے مانند ہر جگہ رسوا اور بے آبرو ہوتا رہا اور عرصۂ دراز تک اس کی عظمت کا پہچاننے والا غیر ملکوں میں تو درکنار خود اطالیہ میں موجود نہ تھا۔ اس کی زندگی کا مشہور واقعہ ہے کہ ایک دن جب وہ سڑک پر گذر رہا تھا تو اُس نے دو عورتوں کو باتیں کرتے سُنا.... پہلی عورت نے دوسری عورت سے پوچھا "بہن تم نے اُس آدمی کو

---

[1] چہار مقالہ میں جو اس کا تذکرہ کیا گیا ہے وہ بحیثیت شاعر نہیں بلکہ ماہر علم نجوم اور ریاضی داں کی حیثیت سے ہے۔

نہیں دیکھا جو جہنّم سے ابھی ابھی واپس آرہا ہے اور دنیا کو باشندگانِ دوزخ کے احوال سنارہا ہے۔" دوسری عورت نے زیادہ چلی کٹی باتوں سے کام لیا اور اس کی تائید میں کہنے لگی "ہاں ہاں جب ہی تو اُس کی داڑھی یوں آگ میں جھلس گئی ہے"۔ یہ بھی عظمت شناسی!

انگلستان کے مشہور شاعر کیٹس کی موت کا واحد سبب نہ سہی تو ایک بڑا سبب، معاندانہ تنقید بھی تھی۔ اسی طرح مسلّمہ طریقۂ تنقید کے رو سے وہ کون سی خوبی تھی جو کہ یہاں موجود نہ تھی۔ لیکن اس کی عظمت کا اعتراف تو درکنار اس کا نام تک عوام اور خواص کے حلقوں میں روشناس نہیں۔

ان مثالوں کی داستان ان ہی چند شخصیتوں پر ختم نہیں ہوتی۔ ان کی فہرست بہت طویل ہے۔ ان لوگوں میں، وہ تمام خوبیاں جو دلیلِ عظمت و مقبولیت متصوّر ہوتی ہیں، یہ بحدّ کمال موجود تھیں۔

سقراط، والٹیر، اور عمر خیام وغیرہ کی مثالوں کے بعد یہ ماننا پڑتا ہے کہ ان سب میں فطرتِ انسانی کا مطالعہ، نفسیات کا تجزیہ، مشاہدات سے سبق آموزی، جدّت طرازی، عبارت آرائی اور دل پذیری بدرجہ اتم موجود تھی۔ لیکن ان کے زمانہ میں لوگوں نے ان کی عظمت نہ مانی، حالاں کہ ایسی شخصیتیں بھی بہت سی گذری ہیں جن میں کوئی قابلِ ذکر وصف نہ تھا، پھر بھی دنیا نے ان کو عظمت کا مستحق تصور کرلیا۔ ممکن ہے آپ یہ کہیں کہ لوگوں کا ماننا اور نہ ماننا محض وقتی تھا۔ اس وقت نہ سہی کچھ دنوں کے بعد لوگوں نے ان کی خوبیوں کی بنا پر ان کی عظمت مان لی۔ لیکن جس طرح سو دو سو یا سات سو برس تک لوگوں نے ان کی خوبیوں اور عظمتوں کو نہیں پہچانا اس طرح یہ بھی ممکن تھا کہ یہ مدّت اتنی دراز ہوجاتی کہ لوگ ان کو قطعاً بھلادیتے۔ اگر یہ خوبیاں اپنی جگہ پر واقعی خوبیاں تھیں جن کی بنا پر کسی ادیب یا شاعر کی عظمت لابدی اور مسلّم ہوتی ہے تو پھر ان کے زمانہ ہی میں کیوں نہ تسلیم کرلی گئیں۔ کیا لوگوں کو ان کی عظمتیں تسلیم کرنے میں اس کا انتظار تھا کہ صاحبِ تصنیف پہلے مرجائیں تو ان کے بعد

ان کی خوبیوں اور عظمتوں کا اعتراف کیا جائے۔

آپ کہیں گے کہ یہ زمانہ کی ناقدر دانی تھی کہ لوگوں نے ان کی عظمت کو نہ پہچانا۔ لیکن زمانہ کی ناقدر دانی کہہ کر یہ اہم سوال ٹالا نہیں جاسکتا کیوں کہ اس کے جواب میں بہت سی حقیقتیں پنہاں ہیں۔ ہمیں یقین ہے کہ ناقدر دانوں کا اگر یہی عہد زیادہ دراز اور وسیع ہو جاتا تو ان عظمتوں کے مالک ہونے کے باوجود بھی سقراط، والیٹر اور عمر خیام، کی عظمتوں سے ہمارا زمانہ یقیناً ناآشنا رہتا۔

**مفقود کتابیں**

اسی سلسلہ میں ایک سوال اور بھی پیدا ہوتا ہے کہ بعض اوقات کچھ ادیب کس لئے بے انتہا مقبول ہو جاتے ہیں اور ان کی تصانیف سینوں اور آنکھوں سے کیوں لگائی جاتی ہیں۔ لیکن پھر کچھ عرصہ بعد اُنھیں قطعاً بھلا دیا جاتا ہے۔ مثلاً کتاب المرحوین، مصریوں کی وہ مقدس کتاب، جو ان کے مندروں میں اس عظمت کی نگاہ سے دیکھی جاتی تھی کہ پجاریوں کے سوا اور کسی کو اس تک دست رس نہ تھا بعد میں اس کی مقبولیت کا یہ عالم ہوا کہ بہت سی زبانون میں اس کے قصّے اور عقائد منتقل کر لئے گئے لیکن آج اس کے نام تک سے بھی بہت کم لوگ آشنا ہیں۔ یہی حال دنیا کے سب سے پُرانے قصّے انوا اور امپّا کا تھا جس کی عظمت اسرائیلیوں نے بھی مان لی تھی مگر آج وہ گم نام ہے۔ اگر 'کتاب المرحوین' میں کچھ خوبیاں ضرور تھیں جن کی بنا پر اس کی مقبولیت مسلم تھی تو پھر نہ معلوم وہ خوبیاں آج کیوں تسلیم نہیں کی جائیں؟ اسی طرح اور بھی کتابیں ہوں گی جن کے بارے میں ہم لوگ اتنا بھی نہ جان سکیں گے جتنا امپّا یا کتاب المرحوین کے متعلق جانتے ہیں۔ ہاں ذرا اور انتظار کیجئے تو کچھ دنوں بعد امتدادِ زمانہ سے ممکن ہے کہ سقراط کے مکالمے، والیٹر کی کینڈڈ، ڈینٹے کی "طربیۂ خداوندی" وغیرہ بھی شائد بھلا دی جائیں۔

ہمارے سامنے دونوں مثالیں موجود ہیں ایک وہ جس میں لوگوں نے مانی ہوئی عظمتوں کو بھلا دیا۔ یا بہ الفاظ دیگر ان کی عظمتوں کو ماننے سے انکار کر دیا۔ دوسری سقراط، والیٹر اور عمر خیام

کی وہ مثالیں بھی جن میں انکار کے بعد عظمتوں کا اعتراف کیا گیا ہے۔

## عظمت کی تاریخ میں یہ اُلٹ پھیر کیوں ہوتا ہے؟

### اسبابِ عظمت

اگر ان تسلیم کردہ اوصاف کی بنا پر کسی شاعر یا ادیب کی عظمت اور مقبولیت نہیں ہوتی تو پھر کسی شاعر یا ادیب کی مقبولیت اور عظمت کے کیا اسباب ہیں ؟ حقیقت یہ ہے کہ عظمت کا پہلا اور اصلی سبب مقبولیت ہے۔ آخر عظمت تو وہی ہے جس کا لوگ اقرار کریں۔ بغیر مانی ہوئی عظمتیں، حقیقتاً ایک ممکن الوقوع، منطقی بحث اور محتاجِ تحقیق قیل و قال ہے، جس سے کوئی عملی نتیجہ نہیں نکالا جاسکتا۔ آپ شاید کہیں گے کہ مقبولیت تو خود نتیجہ ہے عظمت کا، تو یہاں پھر اسباب وعلل کی تقدیم وتاخیر کا مسئلہ سامنے آجاتا ہے جس پر آگے بحث کی جائے گی اور بتایا جائے گا کہ عظمت اور مقبولیت کے درمیان خود آپس میں کیا واسطہ ہے اور کس حد تک یہ دونوں لازم و ملزوم ہیں۔ اور کون مؤخر اور کون مقدم ہے۔

---

### ادب کا سماج میں رتبہ اور ادیب کی مقبولیت کا راز

انفرادی زندگی کا یہ مشاہدہ ہے (جس کو ہر آدمی روزانہ دیکھتا ہے) کہ ہر شخص کی زندگی میں سب سے بڑا جذبہ اس کی بقائے ذات وحیات کا ہے، اس کا ہر فعل، خواہ وہ شعوری ہو یا غیر شعوری اسی جذبہ کے تحت ظہور میں آتا ہے، بالکل اسی طرح جب دنیا انفرادیت سے گذر کر بہ تدریج ایک جماعت اور سوسائٹی اور سماج کی شکل میں آگئی تو وہی جذبہ جو انفرادی زندگی میں اپنی انفرادیت کو قائم رکھنے کے لئے کارفرما ہوکر جماعت میں تھا، اب جماعتی زندگی کے احساس کے باعث شعوری اور غیر شعوری طور پر ہر فرد کا یہ فرض ہوگیا کہ جمعیت سوسائٹی اور سماج کی بقا اور حیات کے لئے بھی وہی کرے جو وہ اپنی ذات کی بقا کے لئے کیا کرتا تھا۔ ایسا ہونا ناگزیر بھی تھا کیوں کہ ہر گام پر اس کو سوسائٹی اور

سماج سے لاکھوں فائدے ہوا کرتے ہیں، جو لازمی طور پر اس کی ذاتی حیات و بقا کے براہِ راست یا بالواسطہ سبب ہوتے ہیں۔ جمعیت اور سوسائٹی کی بقا اور حیات سے خود اس کی ذاتی بقا اور حیات کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ اس طرح سوسائٹی کے تمام نظام، اداروں، خیالات اور جذبات کی عزت، وقعت اور حیات کا احساس و احترام ہر فرد بشر میں پیدا ہونے لگا۔ سوسائٹی کی بقا کے لئے یہ بھی ضروری تھا کہ چند مخصوص قوانین ماحول کے لحاظ سے عائد کئے جائیں، چنانچہ یہ طے کر لیا گیا کہ ادب اور شاعری میں بھی ایسے ہی خیالات ظاہر کئے جائیں جو سوسائٹی کے تمام اداروں، مُسلّم عقیدوں، خیالوں اور جذبوں کے برقرار رکھنے میں مفید ثابت ہو سکیں۔ اس کے ساتھ ہی سماج کا یہ بھی فتویٰ ہوا کہ ہرگز کسی ایسے ادیب یا شاعر کو فروغ نہ ہو جس کی تحریریں مسلّم رواج اور سماجی نظام میں برہمی پیدا کر دیں۔ اس طرح رائے عامّہ ایک مستقل اور مسلّم ادارہ (انسٹی ٹیوشن) بن گئی۔ سب سے بڑا کارِ ثواب رائے عامّہ کا احترام اور سب سے بڑا گناہ رائے عامہ سے انحراف ہے۔ سب سے بڑی مقبولیت اسی کو ہو سکتی ہے جو نہ صرف رائے عامّہ پر چلے اور اُس کو سراہے بلکہ رائے عامّہ کا وکیل اور مبلّغ بن جائے اور اپنی اختراع اور اُپج سے رائے عامّہ کی تائید کے لئے نئی نئی دلیلیں، نئے نئے براہین، پیدا کرے۔ سب سے بڑا گُناہ گار وہ ہے جو رائے عامہ کی خلاف ورزی کرے، اس کے خلاف تبلیغ کرے، اور مانی ہوئی باتوں کے خلاف اپنے خیالات کا اظہار کرے۔ سماجی زندگی کو بحال و برقرار رکھنے کے لئے یہ اصول بھی ضروری تھا۔ ان ہی جانے ہوئے خیالات کی بنا پر سماج کے سیکڑوں ادارے قائم تھے جن سے نہ صرف جمعیت کو بلکہ ہر فرد کو لاکھوں فائدے ہوا کرتے تھے۔ وہ سماج کے تسلیم کردہ خیالات کو فی الفور کیوں کر ترک کر سکتا تھا۔ غرض یہ کہ جس طرح ذاتی زندگی میں ایک انسان کسی دوسرے کی کوئی ایسی بات پسند نہیں کرتا جو خود اس کے جذبات، خیالات، عقائد اور مفاد سے متصادم ہو، بالکل اسی طرح کوئی جماعت کسی ایسے ادیب کی کسی ایسی تصنیف کو پسند نہیں کرتی جو عام جذبات، خیالات، عقائد اور مفاد کے برخلاف ہو۔ ہر دل عزیزی

مقرر ہوگا جو سننے والوں کے دل کی بات کہے۔ مقبول وہی ادیب ہوتا ہے جو قوم کے جذبات و خیالات کی آئینہ داری کرے جس طرح ہر فرد اپنا وہ ڈراما جو زندگی میں نہ کھیل سکا ادب یا شعر کے پردوں میں دیکھنا اور دکھلانا چاہتا ہے۔ اسی طرح ہر قوم اپنی سیاسی، معاشرتی، اقتصادی اور جمالیاتی تمنائیں، رزمیہ شاعری یا تاریخی ادب کی کہانیاں کہہ کر پوری کرتی ہے۔ افراد ہوں یا قومیں اپنی چھپی تمناؤں اور اپنے بیم ورجا کی حکایتوں کو ادب یا شاعری میں نمایاں دیکھنا چاہتی ہیں کسی شاعر یا ادیب کی رفعتِ خیال، جدتِ مضامین، علوِ جذبات یا خوبی نگارش سے ذرہ برابر نہ ہمدردی ہوتی ہے اور نہ اس کے لئے کوئی جذبۂ احترام، اگر ادیب کی رفعتِ خیال، جدتِ مضامین اور طرزِ نگارش خود لوگوں کے مانے ہوئے اصول، جذبات یا مفاد کے خلاف ہوں۔

ادب اور شاعری کا سماج میں وہی رتبہ ہے جو دربارِ شاہی میں مصاحب یا وزیر کا ہوا کرتا ہے۔ یعنی سب سے زیادہ مقبول وہی ادیب ہے جو وزیروں کی طرح سماج کے انتظام میں مصروف رہے اور مصاحبوں کی طرح اُس کی ہاں میں ہاں ملاتا رہے۔ لیکن جس طرح ایک مدبر کسی وزیر کی طرح معزز و وقیع نہیں ہوتا اسی طرح وہ ادیب یا شاعر جو مجرداً سماج کے نظریوں کی حمایت اور ہم نوائی پر اکتفا کرتا ہے، مقبول تو ہوتا ہے لیکن معزز اور وقیع نہیں ہوتا۔ وقیع اور قابلِ احترام تو وہی ادیب یا شاعر ہوتا ہے جو ادب یا سماج کی خدمت اس طرح کرے جس طرح لائق وزیر یا مدبر ملک کی خدمت کرتا ہے۔ مقبولیت کا اصل راز اپنے سماج اور ماحول کی بہترین ترجمانی ہے۔ کلام میں جس حد تک سماج کے جذبات، خیالات اور طرزِ بیان سے کام لیا جائے اسی قدر مقبول سمجھا جائے گا۔ مقبولیت کا اصلی راز بس اسی میں ہے کہ کوئی ادیب کس حد تک اپنے سماج اور ماحول کی ترجمانی کر سکتا ہے اور اپنے کلام میں کس حد تک وہی جذبات، وہی خیالات اور اسی طرح کا طرزِ بیان لا سکتا ہے جو اس وقت کا سماج چاہتا ہے، قطع نظر اس سے کہ وہ سماجی معتقدات خود سماج کے لئے واقعی مفید ہیں یا نہیں اور

حقیقت پر مبنی ہیں یا نہیں۔

کسی شاعر و ادیب کی مقبولیت کی پیدائش، بلوغ، فروغ، اور حیات اسی وقت تک رہتی ہے جب تک اُس کے خیالات سماج کے نظریوں سے ہم آہنگ رہتے ہیں۔ اس کی موت اُس وقت ہوتی ہے جب سماج کے نظریے اور سماج کے عقائد و خیالات اُس کے خیالات سے مختلف اور جداگانہ ہو جاتے ہیں۔ اس طرح کسی شاعر یا ادیب کی مقبولیت یا عدم مقبولیت کا انحصار ان سماجی خیالات، جذبات اور طرزِ تحریر پر ہے جن کی وہ ترجمانی کرتا ہے۔ شاعر اور ادیب کی زندگی ادب کی زندگی تک ہے اور خاص قسم کے ادب کی زندگی کا دائرہ سماج کے خیالات اور جذبات تک محدود رہتا ہے۔ عوام کے جذبات اور حسیات کی جتنی مدت ہوگی اتنی ہی یا اسی حد تک شاعر کی مقبولیت کی مدت بھی ہوگی۔ اب سوال یہ ہے کہ سماج کے خیالات یا جذبات خود کیونکر بدلتے ہیں؟ سماجی خیالات و جذبات خود ہی ایک فکری طریقہ اظہار ہیں دماغ اور نفسیات کا۔ دماغی اور نفسیاتی مظاہر ردِّ عمل ہوا کرتے ہیں، مادی ماحول کے، اور ماحول تابع ہیں، ذرائع پیداوار اور وسائل پیداوار کے۔ اسی طرح خیالات اور جذبات بھی ہمیشہ ذرائع پیداوار اور وسائل پیداوار سے متاثر ہوا کرتے ہیں۔ چنانچہ جب کبھی سماج میں ذرائع یا وسائل پیداوار میں تبدیلی ہوئی تو خیالات اور جذبات میں بھی تغیر آیا۔ اور یہ تغیر شدہ خیالات و جذبات اس وقت تک قائم رہے جب تک کوئی دوسرا ذریعۂ پیداوار یا وسیلۂ پیداوار یا طریقۂ پیداوار عمل میں نہ لایا گیا۔ بہ الفاظ دیگر مادی پیداوار، ذرائع اور وسائل کے پہلو بہ پہلو دماغی پیداوار کے مظہر ادب، شاعری اور فلسفہ بھی متغیر و متبدل ہوتے رہتے ہیں۔

اس کلیہ کی تشریح چند مثالوں سے شاید زیادہ واضح ہو سکتی ہے۔ سقراط جن مضامین کو معرضِ بحث میں لایا، یا جو طریقۂ استدلال اُس نے اپنے مضامین میں پیش کیا وہ ایسا تھا جو بنیادی طور پر اس دور کے عقائد اور مسلّمہ نظریوں کی

بیخ کنی کر رہا تھا۔ اس لئے اس کو "مخرب الاخلاق" اور نوجوانوں کو گمراہ کرنے والا کہا گیا۔ ور یہ سب اس لئے کہ خود اس زمانے کے نظریۂ اخلاقیات سے اس کی تعلیم بالکل مختلف تھی۔ لیکن جب وہ سماج بدل گیا، اس سماج کے نظام اور رواج کے برتنے والے نہ رہے اور اس نظام اور رواج کے لئے کوئی احترام نہ رہا تو اس وقت پھر کسی کو کیا عذر ہو سکتا تھا کہ سقراط کی عزت نہ کرے بلکہ اب تو اس کی اور بھی زیادہ وقعت اور عزت اس لئے ہونے لگی کہ اس نے ان گمراہیوں سے زمانہ کو نجات دلوائی۔ اسی طرح عمر خیام نے اپنی رباعیوں میں ایسے مضامین لکھے جو سراسر مادیت کی تعلیم دے رہے تھے یعنی ہماری اور تمھاری دنیا بس ختم ہے اسی مادے تک۔ کمہار کی مٹی کی طرح ہم آب و گل سے ترکیب دئے گئے ہیں۔ اور شکلیں بدل بدل کر اسی آب و گل میں ملتے رہیں گے۔ جس کے صریحاً یہ معنی تھے کہ حشر و نشر، سزا و جزاء، خدا اور معاد وغیرہ کوئی چیز نہیں۔ ظاہر ہے کہ خیام کے وقت تک جو اسلامی عقائد تھے یہ تمام تعلیم اس کے برخلاف تھی اس لئے اسلامی سماج میں ان کا چرچا نہیں ہو سکتا تھا۔ لیکن جب عمر خیام مادہ پرست یورپ میں پہنچا جہاں مادیت کا زور تھا تو وہ نہایت مقبول ہوا۔ اور پھر شدہ شدہ انگریزی تمدن کے اثر سے جب اسلامی ممالک میں بھی مادیت اپنا اثر دکھانے لگی تو پھر اسلامی عقائد کی طرف سے بھی لوگوں کو نہ صرف ایگ گونہ بے توجہی ہو گئی بلکہ اس سے ٹھٹھول میں کچھ لطف ہی آنے لگا۔ اب عمر خیام کے وہی اشعار جن پر کفر کا فتویٰ لگایا جا سکتا تھا لطف صحبت کے لئے برجستہ پڑھے اور لکھے جانے لگے۔

مصری، کلدانی، اشوری، وغیرہ وغیرہ ادب دنیا سے ناپید ہو گئے اور اب وہ صرف ادبی آثار خانوں میں پائے جاتے ہیں۔ اس کا سبب صرف یہ تھا کہ وہ سماج، وہ ماحول جس میں وہ لکھے گئے تھے، اب نہ صرف ہم سے بہت دور ہو گئے، بلکہ ان کو ہم اب داستان پارینہ سمجھنے لگے ہیں۔ اس سلسلہ میں ٹالسٹائے کی مثال بھی کارآمد ہو گی۔ اس نے

اپنی تحریروں میں روسی عہد اشرافیہ کی زندگی کا نمونہ پیش کیا اور خوب کیا۔ وہی عیش و عشرت کی زندگی وہی امرا کی ازدواجی زندگی کی خوش گواریاں یا تلخیاں، وہی عیسائی فلسفہ جو مسیحؑ نے ازدواجی زندگی کے متعلق پیش کیا تھا، غرض کہ تمام وہ چیزیں جو زراعتی زندگی کے اثر سے جاگیرداری نظام کی شکل اختیار کر چکی تھیں وہ، سب کی سب بدرجہ اتم اس کے ادب میں نمایاں ہیں۔ ٹالسٹائے کی تحریروں اور خصوصاً "جنگ اور امن" نے عہدِ حاضر میں وہ کام کیا ہے جو مہابھارت نے ہندوستان میں یا ہومر کی ایلیڈ نے یونان میں کیا تھا۔ ان کتابوں میں اس دور کے تمام خیالات، جذبات اور رسومات کی نہ صرف ترجمانی کی گئی ہے بلکہ ان چیزوں میں سے جس کو مستحسن سمجھا گیا اس کو خوب خوب سراہا گیا اور اسے برقرار رکھنے کی کوشش کی گئی۔ جن خیالات، جذبات اور رسومات کو زشت جانا ان کی بیخ کنی اور پوری شدت کے ساتھ مذمت کی گئی۔ بہ حیثیت ایک فن کار اس سے کون انکار کرسکتا ہے کہ ٹالسٹائے کا فن ناول نگاری میں حرفِ آخر ہے۔ لیکن پھر بھی جب خود روس میں انقلاب آیا اور انقلاب کے ساتھ ساتھ اس کا تمام سماجی نظام بھی بدل گیا تو اس وقت ٹالسٹائے سے زیادہ مقبول ناول نویس میکسم گورکی اور دوسرے انقلابی ناول نگار ہوگئے اور جہاں تک مقبولیت کا تعلق ہے۔ میکسم گورکی کو آج روس میں جو مقبولیت حاصل ہے وہ ٹالسٹائے کو نہیں۔ کیونکہ ہر ادب نہ صرف اپنے زمانہ کی ذہنی تاریخ کا آئینہ دار بلکہ ہر مقبول ادیب اپنے کچھ خاص خیالات، جذبات یا رسومات کا دانستہ یا نادانستہ مبلغ بھی ہوتا ہے۔

---

## ادیب کے جذبات اور تصوّرات

خود معیاری چیزیں بھی جو کسی شاعر کی عظمت یا مقبولیت کا سبب بتائی جاتی ہیں۔ یعنی جذبات کی رفعت، خیالات کی بلندی اور عنوانِ نگارش کی دل پذیری، سماجی نظام کی تابع ہیں، انسانی خیالات و جذبات کچھ اٹل چیزیں نہیں۔ ایک مورخ سے جس نے انسانی خیالات و جذبات کی تاریخ پر نظر ڈالی ہو، یہ بات پوشیدہ نہیں کہ یہ چیزیں خود بھی حالات سے متاثر

ہوا کرتی ہیں اور حالات کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ بدلتی رہتی ہیں۔ جن خیالات، یا جذبات کو قدیم زمانہ میں ارفع واعلیٰ سمجھا جاتا تھا۔ عہد وسطیٰ کے سماج میں ان کی کوئی جگہ باقی نہ رہی اور خود عہد وسطیٰ میں جو خیالات مقبول تھے اب ان کی وہ حیثیت باقی نہیں۔ جذبات، خیالات اور عنوان نگارش کا معیار، ہر زمانے میں علٰحدہ اور جداگانہ رہا ہے۔ اور اس معیار سے ان کی مقبولیت کو برقرار رکھنا ممکن نہیں کیونکہ ان کا معیار ہمیشہ صرف اس وجہ سے بدلتا ہی رہا کہ ماحول جس کی پیداوار یہ خصوصیات ہیں، خود تغیر پذیر ہے۔ بہرحال یہ کہنا یقیناً غلط ہوگا کہ کسی شاعر کی عظمت کا راز خیالات کی بلندی اور جذبات کی رفعت پر ہے۔ جس معیار سے پرانی کتابیں مثلاً وید، وغیرہ مقبول تھیں۔ اسی طرح جدید ترین مقبول اور قابل قدر کتابوں کو اگر ایسے لوگوں کے سامنے رکھ دیا جائے جن کا ذہنی پس منظر وہی ہو جو آج سے چار ہزار برس قبل کے لوگوں کا تھا تو وہ نہ تو ان جذبات کی رفعت، خیالات کی بلندی اور طرز نگارش کی دل پذیری سے ہم آہنگ ہوں گے اور نہ ان کی لطافتوں سے آشنا۔ خیالات، جذبات اور طرز نگارش حقیقتاً ردِ عمل ہے ماحول اور مادی حالتوں کا۔ یہ ماحول کی اساسی نوعیت ہمیشہ بدلتی رہتی ہے۔ ایسا کوئی مصنف نہیں جو ہمیشہ یکساں مقبول رہا ہو اور اسی سبب سے کوئی شاعر، ادیب یا مفکر ہمیشہ ہمیشہ کے لئے قبولیت یا عظمت کا مستحق نہ رہ سکا۔ جس عہد میں لوگ عناصر کی پوجا کرتے اور آفتاب، ماہتاب، ستاروں، جنگل، اور پہاڑوں کو ذی روح تصور کرتے تھے، اس وقت کی شاعری میں جن جن مقامات پر آفتاب کو ذی روح انسان تصور کر کے اس کی حمد وثنا کی گئی ہے۔ آج وہ بیانات شاعری کی دنیا میں یاوہ گوئی سمجھے جاتے ہیں۔ اب جو لوگ سرے سے روح ہی کے قائل نہیں یا کم سے کم عناصر میں روح نہیں پاتے تو ظاہر ہے کہ ان کو نہ تو ایسے جذبات اور خیالات سے دلچسپی ہو سکتی ہے اور نہ وہ اُن خیالات کو آج قبول کر سکتے ہیں۔

**طرز نگارش**

بالکل اسی طرح طرز نگارش کی سوانح حیات بھی اسی امتداد زمانہ کے ہاتھوں انقلاب کے تھپیڑے کھاتی رہی ہے۔ طرز تحریر کی دلبا

کی بنا پر مختلف ہوتی رہی ہے۔ قومی جنگ کے زمانہ میں جس طرح کی طرزِ تحریر ادب میں درکار ہے یقیناً سکون کے دور میں مقبول نہ ہوگی پھر مادی حالات کے ساتھ ساتھ طرزِ تحریر میں بھی تغیر آتا ہے، مہابھارت اور ایلیڈ وغیرہ جیسی کتابوں میں بعید از فہم استعاروں اور مضحکہ انگیز مبالغوں کی بھی جگہ بالکل وہی ہے جو کسی قیمتی زیور میں نگینوں اور جواہرات کی ہوا کرتی ہے۔ آج وہی مبالغے پیش پا افتادہ ذرّاتِ سنگ کی طرح بے آبروئی کے ساتھ ٹھکرائے جا رہے ہیں۔

**غزل** صنفِ شاعری میں غزل کا بھی وہی حال ہوا۔ غزل کو لوگوں نے کبھی اس قدر سر چڑھایا تھا کہ غزل اور غزل گو شعرا کو پیغمبروں کی سی عظمت عطا کرنے میں بھی باک نہ کیا ؎

در شعر سہ کس پیمبرانند ہر چند کہ "لا نبیَّ بعدی"
ابیات و قصیدہ و غزل را فردوسی، والوری، و سعدی

اور آج وہ ایسی بے آبروئی اور ذلّت کی کیچڑ میں گھسیٹی جا رہی ہے کہ ایک جدید نقّاد نے اس کو نیم وحشیانہ صنفِ شاعری قرار دیا ہے۔ یہ اعتراض غزل پر واقعات کے لحاظ سے یا مجرداً طریقۂ استدلال کی رو سے غالباً شک کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔ لیکن اس میں کوئی شک کی گنجائش نہیں کہ غزل کو "نیم وحشیانہ" کہنا اس بات کا آئینہ دار ضرور ہے کہ لوگوں کو اس صنف سے توغّل نہ رہا۔ آخر گفتگو میں ہمارا ہاتھ ہلانا، بدن کے دوسرے حصّوں کو جنبش دینا بھی تو وحشیانہ وراثت کی دلیلیں ہیں۔ لیکن باوجود اس وحشیانہ وراثت کے بھی ہم لوگ ہاتھوں کی جنبش سے وہ کام لیا ہی کرتے ہیں جو بڑے سے بڑا مقرر اپنی تمام فصاحت و بلاغت کے باوجود نہیں کر سکتا۔ اسی طرح ہمارا قہقہہ خود بھی تو اُس عہد کی یادگار ہے۔ جب کہ ہمارے مورث قابلِ فہم قوتِ گویائی سے محروم تھے لیکن آج تک باوجود تمام تمدّنی ارتقا کے ہم لوگوں نے اپنی انتہائی مسرّت کے اظہار کا کوئی دوسرا بہتر طریقہ ایجاد نہیں کیا۔ لہٰذا مجرداً وحشیانہ یا "نیم وحشیانہ"

یادگاریں اس بات کی دلیل نہیں ہو سکتیں کہ وہ بے کار بھی ہیں۔ بات یہ ہے کہ غزل جس ماحول میں پلّی تھی اور جو اس کے گہوارے تھے وہ نہ رہے، اسی سبب سے آج وہ "نیم وحشیانہ صنفِ شاعری" کہلانے لگی۔ غزل اس جاگیر دارانہ نظام کے تحت پروان چڑھی تھی جس میں ایک طبقہ بے فکری کے ساتھ دولت کا ایک اچھا بڑا حصہ ذہنی تعیش میں صرف کر سکتا تھا۔ زیادہ کد و کاوش کے بغیر منفرد شعروں سے جامعیت کا لطف اُٹھا سکتا اور تھوڑی مہلت میں زیادہ محظوظ ہو سکتا تھا کیوں کہ ایک، دو مصرعوں یا شعروں میں زیادہ سے زیادہ کیفیتیں سمو ئی جا سکتی ہیں۔ غزل کے ہر شعر میں یہ خوبی بدرجۂ اتم موجود ہے کہ اس میں تفصیلات کا اجمال پایا جاتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ایران میں شیخ سعدی سے لیکر ہندوستان میں غالب تک اس کا چرچا رہا۔ جب وہ جاگیردارانہ سماج ختم ہو گیا تو یہ صنف شاعری یعنی غزل گوئی جو اسی جاگیردارانہ دور میں پلی تھی اپنی فطری موت مرگئی۔ آج ہمارے زمانہ میں نہ وہ فراغت ہے اور نہ وہ مجلس طرب، نہ وہ گل و بلبل کی حکایتیں ہیں نہ شمع و پروانہ کے سوز و گداز ہر شخص معاشیات کی الجھنوں میں یا تو مل اور فیکٹری کی گھڑگھڑاہٹ مشینوں کے شور و غوغا اور سیاسی نظریوں کی اُلٹ پھیر میں مُبتلا ہے۔ یہی سبب ہے کہ لوگوں کو نئے حالات کے تحت اپنے خیالات بدلنے پڑے اور غزل گوئی کو مذموم سمجھنا پڑا۔ کیونکہ یہ وہی صنف تھی جو جاگیردارانہ نظام کی یاد تازہ کرا دیتی تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ حالات کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ غزل گوئی کی طرف سے لوگوں کی بے رخی بھی بتدریج بڑھتی گئی۔

ان مثالوں کے بعد اس میں تو کلام نہیں کہ مقبولیت کا انحصار عوام کے خیالات اور جذبات کی ہم آہنگی پر ہے۔

**عظمت کی وضاحت**

مقبولیت اگر زیادہ وسیع دائرہ اختیار کر لیتی ہے یا بالفاظ دیگر کوئی شاعر یا ادیب ایسی باتیں کہتا ہے جو بہت زیادہ لوگوں کے جذبات یا خیالات سے ہم آہنگ ہوں تو لوگ اس کی باتوں کو سماج کے لئے

مفید سمجھنے لگیں اور یہ مقبولیت ایک مدت تک قائم بھی رہ جائے، تو ایسے ادیب کے سر عظمت کا سہرا باندھ دیا جاتا ہے اور جب ایک مدت تک اس کی مقبولیت سماج میں مسلّم رہتی ہے تو اس کو حقیقی عظمت کہتے ہیں۔ مقبولیت ایک کیفیت کا نام ہے اور عظمت ایک خطاب ہے، یہ خطاب اس وقت ملتا ہے جب کہ مقبولیت نصف النہار سے گذر چکتی ہے اور اس کی سہ پہر شروع ہو جاتی ہے۔ عظمت کی پہچان یہ ہے کہ مقبولیت کا چرچا کم ہو جائے اور اس کے تاثرات عوام کی زبانوں پر رہنے کے بجائے خواص کے دلوں میں جاگزیں ہونے لگیں۔ زیادہ لوگ اس کو نہ پڑھیں بلکہ صرف یہ خیال کریں کہ وہ کبھی مقبول تھا اور کثیر تعداد میں لوگ اس کو پڑھا کرتے تھے۔ غرض یہ کہ مقدس اور متبرک ہو کر رہ جائے اور عوام میں اس کا صرف احترام ہی احترام باقی رہ جائے۔ کسی عظمت کا اعتراف حقیقتاً اس کی مقبولیت کا زوال ہے۔ عظمت کا آغاز زیادہ تر مقبولیت کی موت ہے، مقبولیت جب اپنی آخری سرحد کو پہنچنے لگتی ہے تو اس وقت تک کوئی دوسرا ادیب افق پر نمودار ہو جاتا ہے۔ جو مقبول حریف کا مدمقابل ہوتا ہے اور رفتہ رفتہ اس کی روشنی کو ماند کر دیتا ہے۔ اس وقت پبلک بہ طور نعم البدل، پہلے کو بجائے مقبول بنائے رکھنے کے عظمت کا خطاب دیکر طاق نسیاں کی بلندی پر رکھ دیتی ہے، اس کی عزت تو کرتی ہے لیکن اس سے کام نہیں لیتی، جس طرح ہم بوڑھوں کی عزت کرتے ہیں لیکن ان کو اپنے کام کا نہیں سمجھتے، وید، ایلیڈ اور شاہ نامہ وغیرہ وغیرہ اس عظمت کی تاجدار ضرور ہیں، لیکن مقبول نہیں اور اس کا واحد سبب یہ ہے کہ اب نہ وہ سماج ہے جس کی وہ ترجمانی کرتی تھیں اور نہ وہ خیالات ہیں جن سے وہ ہم آہنگی کرتی تھیں بلکہ وہ جذبات جن کی نشوونما کے لئے یہ شاہکار لکھے گئے تھے بالکل بدل گئے ہیں، وہ رسومات وعقائد جس کے یہ مبلغ تھے اب بھلادئے گئے ہیں۔ غرض یہ کہ عظمت کا دار و مدار صرف مقبولیت کی "مدت" پر ہوا کرتا ہے۔ پسند کرنے والوں کی تعداد اور مقبولیت کی مدت کے معنیٰ یہ ہیں کہ جس ادیب کو سب سے زیادہ

تعداد مانتی ہو یا جس نے سب سے زیادہ مدت تک یہ مقبولیت حاصل کر لی ہو وہ سب سے بڑا شاعر یا ادیب ہے۔ شاعر اور ادیب کو ماننے والوں کا انحصار اس پر ہوتا ہے کہ وہ اپنے ماننے والوں کے جذبات و خیالات اور اس دور کے سماجی نظام کی حمایت کس حد تک کرتا ہے اور اور مدت کا انحصار اس پر ہوتا ہے کہ خود انسانیت ان خیالات و جذبات اور سماجی نظام کو کس حد تک برقرار رکھتی ہے۔ زندگی میں، یا ہنگام مقبولیت میں بعضوں کو عظمت کا خطاب دے دیا جاتا ہے۔ اور وہ اس لئے کہ اگر لوگ کسی ادیب میں ایسی خوبیاں پاتے ہیں جن سے امید کی جاتی ہے کہ وہ بہت دنوں تک زیادہ سے زیادہ لوگوں کے خیالات کا ترجمان رہے گا تو بغیر انتظار وقت یا انتظار نتیجہ اس کو عظمت کا خطاب بخش دیتے ہیں۔ غرض کہ بغیر مقبولیت کے کوئی عظمت نہیں۔ اور خود ان دونوں چیزوں کا انحصار سماجی ماحول کے ساتھ ہم آہنگی پر ہوتا ہے۔ سماجی نظام چونکہ خود نتیجہ ہے گرد و پیش کی مادی تبدیلیوں کا اس لئے جب بھی ذرائع پیداوار یا وسائل پیداوار میں تبدیلی آجاتی ہے۔ سماجی نظام بھی بدل جاتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ خیالات و جذبات بھی مختلف ہو جاتے ہیں۔ ایسی صورت میں سماجی نظام، خیالات اور جذبات کی میعاد اور زندگی اس وقت تک ہے جب تک ذرائع پیداوار ایک ہی روپ رہیں اور ان میں تبدیلی نہ آئے۔

## انقلاب اور ادیب

اس جگہ اس کی صراحت بھی کر دینی ضروری ہے کہ کیوں انقلاب کے زمانہ والے ادیب یا شاعر زیادہ سے زیادہ مقبولیت یا عظمت کے مستحق سمجھے جاتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ انقلاب کے وقت دو طاقتیں اپنے اپنے پورے زور کا مظاہرہ کرتی ہیں۔ رجعت پسند طاقتیں اپنی آخری لڑائی کے لئے تمام قوتیں فراہم کرتی ہیں اور آخری "افاقۃ الموت" کے بعد مر جاتی ہیں۔ ترقی پسند قوت بھی اسی طرح اپنے تمام ذہنی اور مادی وسائل کو پوری شدت سے مہیا کر کے کام میں لاتی ہے۔ اس انقلابی یا عبوری دور کا شاعر یا ادیب جو ترقی کا ساتھ دیتا ہے وہ حقیقتاً حالت

جنگ میں رہتا ہے۔ اس لئے اس کو اپنی ہر صلاحیت کو کام میں لانا پڑتا ہے، چوں کہ اس کو نئے راستہ پر چلنا پڑتا ہے اور نئی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے اس لئے انقلابی یا عبوری دور کے ادیب کی دماغی صلاحیت ان پرانے روش پر چلنے والوں سے خود ہی بہتر ہوتی ہے۔ دوسرے یہ کہ انقلاب کے بعد سماج ایک ہی رَو پر اس وقت تک چلتا رہتا ہے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ جب تک دوسرا انقلاب نہ آجائے۔ اس لئے جو شخص پہلے ہی آنے والی ضروریات کا پاس کرکے۔ (جو انقلاب کی وجہ سے سماج میں آنے والی ہیں) اپنے شعروں یا کتابوں میں ایسے نئے خیالات اور مضامین درج کرلیتا ہے جن کی مدت حیات طویل ہوتی ہے اور اس طرح عبوری دور کے اس شاعر یا ادیب کو اولیت بھی حاصل ہو جاتی ہے۔ اور اس کی مقبولیت کی مدت بھی دراز ہو جاتی ہے۔ چنانچہ عبوری یا انقلابی دور کا شاعر یا ادیب مدت اور شمار دونوں ہی کا تاجدار رہتا ہے۔ اس نظریہ کی رُو سے بڑا شاعر یا ادیب وہ ہے جو ایسی باتیں لکھے، ایسے جذبات وخیالات کا اظہار کرے جو زیادہ سے زیادہ لوگوں کے جذبات اور خیالات سے ہم آہنگ ہوں اور خود ان خیالات کی زندگی بھی زیادہ سے زیادہ ہو، اور اس کے ساتھ طرز نگارش بھی مقتضائے وقت کا ہمرکاب ہو۔

## (۲)

اگر یہ دعویٰ صحیح ہے کہ شاعر کی مقبولیت کا راز اس میں ہے کہ وہ اپنے عہد کے جذبات وخیالات کی ترجمانی کرے تو غالباً بلا خوف تردید یہ کہا جاسکتا ہے کہ مسلمانوں کے اس آخری دور کا جو جاگیردارانہ نظام کے تحت ۱۸۵۷ء تک رہا، یا اس عہد کا، جس کی عمارت مغلیہ سلطنت کے ملبہ پر بنی تھی، سب سے بڑا اور مقبول شاعر غالب تھا۔ اور اس نظریے کے تحت ضروری ہوگا کہ غالب کے عہد کے تمام سماجی نظام کو پیش نظر رکھا جائے۔ ساتھ ہی ساتھ اس پر بھی غور کیا جائے کہ اس سماجی نظام میں لوگوں کے خیالات کا رجحان کیا تھا وہ کس قسم کے جذبات کو قابل احترام اور کن کو قابل احتراز سمجھتے تھے اور غالب نے کس حد تک ان خیالات وجذبات اور سماجی نظام کی ترجمانی

یا نمائندگی اپنے اشعار میں کی ہے۔

## غزل گوئی کی کم مائیگی کا احساس

یہ جاگیردارانہ طرز نظام کی آسودگی تھی جس میں لازمی طور پر غزل کا جنم، عروج اور فروغ ہوا۔ غالب کے زمانہ میں بھی سب سے مقبول صنف شاعری یہی تھی اور غالب نے بھی اسی کو اپنے خیالات وجذبات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ مجرداً غزل گوئی سے تو کوئی مقبول یا بڑا شاعر ہو نہیں سکتا۔ ضرورت اس بات کی تھی کہ غزل گوئی میں بھی اہتمام وانتظام مملکت کی طرح کچھ نئے بندوبست ایسے کئے جائیں جن سے اس قلمرو میں کچھ بنیادی ترقی اور اضافہ ہو سکے چنانچہ ایک طرف اگر غالب نے اپنی غزل گوئی میں گل وبلبل اور شمع و پروانہ کی رسمی تمثیل سے حسن وعشق کی داستان سرائی میں لوگوں کی ہم نوائی کی، تو دوسری طرف اس میں نئے عنوانوں سے نفس مضامین میں کچھ ایسی کیفیتیں پیدا کیں جو اب تک لوگوں کی نظر سے نہ گذری تھیں۔

میر تقی میر سے لے کر ذوق تک کسی نے نہ تو عاشقانہ شاعری کے مضامیں میں اضافہ کیا تھا اور نہ ان کے ادا کرنے میں کوئی جدّت پیدا کی تھی۔ اس دعوے کی مختلف مثالیں تفصیل کے ساتھ اس کتاب کی دوسری فصل "معاملات حسن وعشق" میں مفصل طور پر درج کی گئی ہیں۔ خاص کر "داخلی شہادت" اور "رشک" میں ان کا ذکر لائق مطالعہ ہے۔ یقیناً میر تقی میر سے لیکر ذوق تک ایک ہی طرح کے مضامین سنتے سنتے لوگوں کے جی اکتا گئے ہوں گے اور ایسا ہونا ضروری بھی تھا۔ سلطنت بدل رہی تھی، "وسیلۂ پیداوار" اور "طریقۂ پیداوار" وغیرہ سب کے سب انگریزوں کے آتے ہی بدلتے جا رہے تھے۔ ظاہر ہے کہ ایسی حالت میں دماغی پیداوار کا بدلنا بھی ضرور تھا۔ اور یہ کمی کچھ نہ کچھ ترقی پسند لوگوں نے ضرور محسوس کی ہوگی۔ اس وقت نئے مشاہدات سے ان کو دوچار ہونا پڑا ہوگا، اور ان کا جی نہ صرف اس دور کے سماجی نظام ہی سے پھر گیا ہوگا بلکہ اس ادب سے بھی جو پرانے سماجی نظام کا پروردہ تھا۔

ایسی حالت میں رسمی غزل گوئی سے جو بیزاری محسوس یا غیر محسوس طور پر ہو رہی ہو گی وہ آگے چل کر یوں ظاہر ہو گئی کہ آج اُردو شاعری میں کوئی بھی اچھا یا بڑا شاعر۔ ڈاکٹر اقبال ہوں یا جوشؔ ملیح آبادی، ایسا نہیں ہے جو اس طرف توجہ نہ کرتا ہو۔ چنانچہ قدیم طرزِ غزل گوئی سے انحراف کی پہلی کرنیں مبہم طور پر غالبؔ کے یہاں ضیا بار نظر آتی ہیں ؎

بہ قدرِ ذوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کے لئے

یہ تھا اثر اُس ابتدائی مگر مبہم بیزاری کا جو غزل کی طرف سے غالبؔ نے پہلی مرتبہ ظاہر کیا اور جس کو نادانستہ طور پر کلیم صاحب نے "نیم وحشیانہ" کہہ کر پکارا۔

## سماجی نظام کی کشمکش کا اثر غالبؔ کے مختلف مضامین شاعری میں

یہ کچھ عجیب اور دلچسپ حقیقت ہے کہ ہر دَور کے آخر میں لوگوں نے اپنے عہد سے اور اس کے سماجی نظام سے مبہم طور پر ہی سہی بیزاری کا اظہار کیا ہے۔

وَاِنِّی وَاِنْ کُنْتُ الْاَخِیْرَ زَمَانُہٗ
لَاٰتٍ بِمَا لَمْ تَسْتَطِعْہُ الْاَوَائِلُ [۱] (ابو العلامعری)

اسی طرح جامیؒ کا شعر ؎

حریفان بادہ ہا خوردند و رفتند | تہی خم خانہ ہا کردند و رفتند

---

[۱] مولانا نسیم بہاری صاحب نے میری فرمائش سے اُردو اور فارسی میں یوں ترجمہ کیا ہے۔۱۲

آخر دور کہ دُردِ تہِ جامم دادند ؎
لذت از پیش رواں بردہ بکامم دادند

میرا وجود ہوا بعد اولیں لیکن | ملی جو مجھ کو سعادت وہ اُن کو مل نہ سکی

یہ اشعار اسی مبہم بیزاری کا نتیجہ ہیں۔ لیکن یہ بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ لوگ جسے آخری دَور سمجھتے ہیں حقیقتاً وہ ایک دوسرے دور کی ابتدا ہوتی ہے۔ غالب کی تمام مقبولیت وعظمت کا راز اسی میں ہے کہ وہ اُس دور کی سرحد پر کھڑا تھا جہاں ایک طرف جاگیردارانہ عہد کے ساتھ سلطنتِ مغلیہ کا آفتاب غروب ہو رہا تھا اور دوسری جانب انگریزی سامراج اور مغربی سرمایہ داری کے اُبھرتے ہوئے سورج کی کرنیں افق پر پھیل رہی تھیں۔ غالب کا کلام صرف آخری دَور کے نظام اور اس کے تمام رجحانات ہی کا آئینہ دار نہیں، بلکہ اس کشمکش کا بھی ترجمان ہے جو ایک عبوری دور میں ہوا کرتی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ وہ عہدِ نو کے تصور سے بھی ضروری حد تک آشنا ہو کر اس کا نقیب ہے۔

غالب کی تمام شاعری میں، خواہ وہ معاملاتِ عشق میں ہو، کاروبارِ زندگی میں ہو یا تصوف میں، یہ خوبیاں موجود ہیں۔ وہ گذشتہ نظام کو سنوارتا بھی ہے۔ اور اس سے بیزاری کا اظہار بھی کرتا ہے۔ پھر ایک نئے دور کا تصور بھی کرتا ہے۔ اس طرح وہ نہ صرف ان گذشتہ لوگوں کے لئے ذہنی تعیش کا سامان فراہم کر دیتا ہے جس کے متعلق وہ کہتا ہے ؎

اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انھیں کچھ نہ کہو
جو مے و نغمہ کو اندوہ ربا کہتے ہیں

بلکہ ساتھ ہی ساتھ ان لوگوں کی پریشانیوں کا بھی ذکر کرتا ہے جو اس دور کی کشمکش میں گرفتار تھے۔ وہ مستقبل کا بھی موہوم خواب دیکھتا ہے جس کے لئے وہ اس طرح مواد فراہم کرتا ہے۔

؎ ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

غالب پرانی روش پر بھی چلتا ہے، اس سے ذرا جھجکتا بھی ہے، اس سے انکار بھی کرتا جاتا ہے، اور پھر ایک نئے دور کی جھلک بھی دیکھتا ہے۔ اس کا یہ طبعی رجحان اس کی ہر سہ کیفیات یعنی معاملاتِ عشق، معاملاتِ زندگی، اور "مابعد الطبیعاتی" فلسفے میں جا بجا نمایاں ہیں۔ یوں تو ہر طباع شخص کے ساتھ ہمیشہ یہ دشواری رہی کہ وہ ہر شے کو

اپنے ہی دماغ کے سانچے میں ڈھالتا ہے، اور اپنی ہی بنائی ہوئی ترازو میں تولتا بھی ہے اور چونکہ وہ عام لوگوں کے تصوّر میں کچھ علیٰحدہ اور مختلف آب و گِل سے بنا ہوتا ہے، یا بالفاظ دیگر خود عبوری یا انقلابی دور سے مختلف ہوتا ہے، اس لئے مذکورہ دور کا نمائندہ ہونے کی حیثیت سے۔ مختلف طرح کا انسان دکھائی دیتا ہے۔ سماجی نظام کے ساتھ ساتھ خدا کے تصوّرات، معشوق کے۔ تصوّرات، طریقۂ زندگی کے تصوّرات، غرض سارے تصوّرات بدل جاتے ہیں حتیٰ کہ دماغی پیداوار کے تخم میں بھی طبعی تبدیلیاں ہونے لگتی ہیں۔ ایسے عہد کا شخص اپنا ایک نیا خدا ایک نیا معاشرتی نظام اور نیا معشوق بنانا چاہتا ہے۔ وہ پرانے تصورات سے اُلجھتا ہے اور ایک نئے دور کا نقیب بننا چاہتا ہے۔ چند مثالوں سے اس کی وضاحت کی جا سکتی ہے۔

(الف) مضامین فلسفہ :۔ مضامین فلسفہ ہی کو لے لیجئے اگر ایک طرف وہ توحید مطلق، اور اسلامی توحید کی تعلیم دیتا ہے تو دوسری طرف وحدت الوجود کا (جو صوفیائے کرام کی بدولت حاصل ہوتی تھی) سبق دیتا ہے اور تیسری طرف ہندوؤں کے فلاملا کے باعث مایا کے جنجال میں بھی پھنستا ہے، جہاں وہ مذہب اور وحدانیت الٰہی کے تصور کا نظارہ پیش کرتا ہے ؎

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا

یا یہ کہ ؎

جان دی، دی ہوئی اسی کی تھی حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

یا تو یہ عبودیت ہے یا اس کے بعد جب اُسے چین اور آسودگی حاصل نہ ہو سکی، تو اُس سے بیزاری کا اس طرح اظہار کرتا ہے ؎

جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زہد
پر طبیعت ادھر نہیں آتی

اب وہ دعاؤں کو بے سود ثابت کرنا چاہتا ہے ؎

حریفِ مطلبِ مشکل نہیں فسونِ نیاز
دعا قبول ہو یارب کہ عمرِ خضر دراز

اور پھر بالآخر اس کو یوں ترک کرتا ہے کہ ؎

دل گذرگاہِ خیالِ مئے و ساغر ہی سہی
گر نفس جادۂ سرمنزلِ تقویٰ نہ ہوا

اور اس کشمکش کو چھپانے کے لئے تمام چیزوں سے قطعاً انکار کرتا ہے ؎

لافِ دانش غلط و نفعِ عبادت معلوم
دُردِ یک ساغرِ غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں

اور آخر میں عبدیت کے ساتھ خودداری کا یہ عالم ہے کہ ؎

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم
اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

ایماں مجھے کھینچے ہے تو روکے ہے مجھے کفر
کعبہ میرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

پھر اُس نے جس بے باکی اور جرأت کے ساتھ گناہ کے تصور کو ملیامیٹ کرنے کی کوشش کی یا بہشت اور دوزخ کے وجود سے انکار کیا یہ سب اسی دماغی اُلجھن کا نتیجہ ہے جو اس دور کی امتیازی خصوصیت تھی۔

(الف) **معاملاتِ حسن و عشق**:۔ اسی طرح وہ معاملاتِ عشق میں گھرے اور اہم جذبات کا اظہار یوں کرتا۔

کہتا ہے کون نالۂ بلبل کو بے اثر پردہ میں گل کے لاکھ جگر چاک ہو گئے

کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنجِ فغاں کیوں ہو
نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو

یا ؎

فردا و دی کا تفرقہ اکبار مٹ گیا      کل تم گئے کہ ہم پہ قیامت گذر گئی

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

لیکن ابتدائی بے زاری اس کو اس طرح ہوتی ہے ؎

غلط ہے جذبِ دل کا شکوہ دیکھو جرم کس کا ہے
نہ کھینچو گر تم اپنے کو کشاکش درمیاں کیوں ہو

اس کشاکش کے بعد ترک عشق کر لیتا ہے لیکن پھر گرفتار ہو جاتا ہے ؎

سو بار بندِ عشق سے آزاد ہم ہوئے
پر کیا کریں کہ دل ہی عدو ہے فراغ کا

پھر اس کیف بیزاری کو ذرا زیادہ واضح کر کے کہتا ہے ؎

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

اور منافرت کی تو یہ حد ہو گئی کہ ؎

پھر نہ کہنا تو ہمیں کہتا تھا اپنی زندگی
زندگی سے بھی مرا جی ان دنوں بے زار ہے

اس کے بعد تو ہلکے ہلکے سروں میں قطعاً عشق ہی سے انکار کرنا چاہتا ہے، اگرچہ "خواہش" کا اب تک قائل ہے ؎

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار      کیا پوجتا ہوں اس بتِ بیداد گر کو میں

بالآخر وہ سرے سے عشق ہی کا ٹھٹھول کرتا ہے ؎

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل
کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

(ب) **نظریۂ زندگی**:۔ اسی طور پر وہ زندگی کے تدریجی مشاہدات میں بھی اس ہیجان کی ترجمانی کرتا ہے۔ نموناً کچھ شعر درج کئے جاتے ہیں۔ پہلے تو مصیبت کا ذکر کرتا ہے ؎

مرہم کی جستجو میں پھرا ہوں جو دور دور
تن سے سوا فگار ہیں اس خستہ تن کے پاؤں

پھر چارہ سازوں کے ہمدردانہ جذبہ کو اُبھارتا ہے ؎

یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح
کوئی چارہ ساز ہوتا کوئی غم گسار ہوتا

بالآخر یوں اپیل کرتا ہے ؎

بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالبؔ
تماشائے اہلِ کرم دیکھتے ہیں

لیکن کچھ بن نہ آئی تو ؎

ہاں اہلِ طلب کون سُنے طعنۂ نایافت
دیکھا کہ وہ ملتا ہی نہیں اپنے ہی کو کھو آئے

مگر اس کے ساتھ پھر ترغیب عمل بھی یوں دیتا ہے ؎

تجھے بہانۂ راحت ہے انتظار اے دِل
کیا ہے کس نے اشارہ کہ ناز بستر کھینچ

**ایجادات**:۔ یہ اشعار حقیقتاً دو عہدوں کی یادگار ہیں جن کے ڈانڈے غالبؔ کے عہد سے مل رہے تھے۔ ان سے تمام تدریجی کیفیتیں نمایاں ہو رہی ہیں۔ ایک عہد، کے اختتام کی اور دوسرے دور، کے آغاز کی۔ اس دور میں فقط سلطنت ہی کا اختتام یا آغاز نہیں ہو رہا تھا اور سماجی نظام ہی کی کایا پلٹ نہیں ہو رہی تھی بلکہ دماغی اور ذہنی

کیفیتوں میں انقلاب لانے والی سب سے بڑی چیز مطبع کی ایجاد تھی۔ غالب کے زمانہ ہی میں پہلی مرتبہ ہندوستان کے مختلف حصّوں میں بہت سے مطابع کھل گئے تھے۔ کچھ اخبار اور رسالے بھی نکل رہے تھے، اور مختلف قسم کی کتابیں طبع ہو کر سہولت کے ساتھ کم داموں میں لوگوں کو دستیاب ہونے لگی تھیں۔ ظاہر ہے کہ علم میں کس سرعت کے ساتھ اضافہ ہوا ہوگا۔ غالب ہی کے زمانہ میں ریل جیسی ایجاد ہندوستان میں آئی۔ ذہنی ہیجان پیدا کرنے میں ظاہر ہے کہ ریل نے کیا حصہ نہ لیا ہوگا۔ اب تک اس زمانہ کی آنکھ نے رسل و رسائل کے لئے زیادہ سے زیادہ ذی روح مادی طاقتوں کو کام میں لاتے دیکھا تھا۔ ظاہر ہے کہ ریل کی ایجاد نے کیسی کیسی ہلچل ان کے دماغ میں نہ پیدا کی ہوگی اسی طرح تار برقی کی ایجاد کے لئے بھی تو اس وقت کا دماغ تیار نہ تھا کہ یکایک لوگوں نے اس کا مشاہدہ بھی کر لیا۔ ٹیلیگراف میں بعضوں نے "اشراق" کے تصور کی تکمیل دیکھی، اس نے ان کے عقائد میں سرے سے تزلزل پیدا کر دیا۔ اس طرح مادی ایجادات کے ساتھ ساتھ ذہنی ایجادات کا ہونا ضروری ہی تھا۔ "مادہ کا اثر جوہر پہ، اور جوہر کا اثر مادہ پہ" ہی تو دنیا کے تمام مظاہر کا دار و مدار ہے۔ ان نئی ایجادات ہی کا نتیجہ تھا کہ لوگوں نے غالباً ناممکنات کو ممکنات تصور کرنا شروع کر دیا۔ اسی ترقی کا دانستہ یا نادانستہ اثر تھا کہ غالب نے کہا ؎

سمجھ اس فصل میں کوتاہیٔ نشو و نما غالب
اگر گل سرو کے قامت پہ پیراہن نہ ہو جائے

اسی طرح اس نے معاملات زندگی کے ہر شعبہ میں اگر ایک طرف رسمی خیالات کا اظہار کیا ہے تو دوسری طرف اس نے نئے زاویۂ نگاہ سے، جو یہ تو تھا نئی الجھنوں کا، ان کے اظہار میں بھی دریغ نہیں کیا۔

**ہمہ گیری**

تیسری خوبی جو اس زمانہ کی خصوصیت تھی اور جس کا غالب بے انتہا شارح رہا وہ ایک امتزاج پیدا کرنا تھا زندگی کے مختلف شعبوں میں۔

انسانی طبیعت کو ہمیشہ ایک ایسے اسم اعظم یا سنگِ پارس کی ضرورت رہی جس کے ذریعہ ہر قسم کی مقصد براری ہو سکے۔ ہنگامی دور میں جب کہ پرانی چیزیں نئی ضرورتوں کے لئے ناکافی ہوتی ہیں عہد نو کا مفکر ایک طرف تو پرانی چیزوں کو موانست کی بنا پر عزیز اور برقرار رکھنا چاہتا ہے اور نئی چیزوں کو محض انئے ہونے کی بنا پر قبول کرنے میں بھی تکلف کرتا ہے تو دوسری طرف خودمانہ کے تقاضے کو بھی محسوس کرتا ہے کیونکہ نئی چیزوں کو اختیار کئے بغیر چارہ نہیں چنانچہ ایسے انقلابی دور میں انسان مجبور ہے کہ ایک ایسا لائحہ عمل اختیار کرے جو سب حالتوں کے لئے مناسب ہو۔ غالبؔ نے ایسے بھی بیشتر اشعار کہے جو بیک وقت معاملاتِ حسن و عشق کے لئے بھی صادق آتے ہیں اور روزمرہ کے کاروبار زندگی پر بھی ٹھیک اُترتے ہیں اور پھر وادئ تصوف کی بادیہ پیمائی میں بھی رہنما ہوتے ہیں۔ گویا یہ ایک ایسا نسخہ ہے جس کو عیسائی مذہب والے بہت اچھی طرح سمجھ سکتے تھے، یہی وہ مقامات ہیں جہاں تثلیث میں وحدت اور وحدت میں تثلیث کا لطف آتا ہے ۔

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے | بے نیازی تری عادت ہی سہی

---

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی؟ | بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

---

تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ | جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا

---

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب | آؤ نہ! ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

---

فریاد کی کوئی لے نہیں ہے | نالہ پابندِ نے نہیں ہے

---

گو میں رہا رہینِ ستم ہائے روزگار لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

---

کہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے ورنہ
ہے یوں کہ مجھے دُردِ تہِ جام بہت ہے

یہ اور ایسے بہت سے اشعار ہیں جن کو بے تکلف مناسب حال مواقع پر، آدمی خدا کے لئے، معشوق کے لئے اور معاملاتِ زندگی میں آپس کے برتاؤ کے لئے یکساں اثر پیدا کرنے کی غرض سے پڑھ سکتا ہے۔

**تنوّع** غالب کی عظمت کا راز یہ تھا کہ اگر ایک طرف اُس نے ادق سے ادق مضامین کے لئے ادق سے ادق طریقۂ بندش اختیار کیا جس کے لئے وہ خود کہتا ہے۔

ع گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل

تو دوسری طرف اُس نے سہلِ ممتنع کی وہ مثال پیش کی جو اپنی مثال آپ ہے۔ وہ کبھی تو سنجیدگی اور متانت کی انتہائی رفعت کو پہنچا اور کبھی پستی اور تمسخر کی بھی سرحد سے بے تکلف گذر گیا۔ فلسفے کی گتھیاں بھی سلجھائیں۔ کاروبار زندگی سے بھی اُلجھا اور معاملاتِ عشق کی لذتوں میں بھی گم ہوا۔ غرض یہ کہ مختلف قسم کے جذبات و خیالات کی ترجمانی کی۔ شدّتِ شوق کی والہانہ کیفیت بھی سنائی اور اس سے اجتناب کے جذبات بھی اُبھارے۔ غالب کے یہاں نہ صرف مختلف جذبات اور خیالات پائے جاتے ہیں۔ بلکہ متضاد جذبات و خیالات بھی موجود ہیں۔ دو متضاد جذبات و خیالات کی انتہا پسندی کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ اس کے درمیان کی جتنی کیفیتیں ہو سکتی ہیں، موجود ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسا بازار جہاں ضروریاتِ زندگی کی تمام چیزیں ایک ہی ماحول میں دستیاب ہو سکتی ہوں خلقت کے اژدہام کا مقام ہوگا۔ اس دوراہے پر جہاں دو سماج مل رہے تھے، وہیں غالب نے اپنی دوکان کھول رکھی تھی۔ لوگ کسی شاعر یا ادیب کو اس کی خصوصیت کے لئے پسند نہیں کرتے۔ پڑھنے والے

تو خود اپنی تمناؤں کا عکس اس کے شعروں اور کتاب کے صفحات میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ اور لوگوں کی تمنا تابع ہوا کرتی ہے اُس روحِ عصر کی جو کسی خاص زمانے میں کار فرما ہو۔

**عہدِ غالب کا تقاضہ**

۱۔ اس دور کے لوگ پرانے طرز کے علاوہ نیرنگی، دورنگی اور ہمہ رنگی کے بھی دلدادہ تھے۔ اس ضرورت کو غالب نے پورا کیا۔ لیکن اس بیان سے یہ نتیجہ نہ نکالنا چاہئے کہ ہر زمانہ میں ایسے شاعر کو لوگ پسند کرتے ہیں جس کے یہاں بہت سی مختلف اور متضاد خوبیاں ہوں۔ ایسے زمانہ میں جب کہ قوموں کو یکسوئی درکار ہوتی ہے جیسے کہ زمانۂ جنگ یا مذہبی جوش کے دور میں تو اُس وقت اس طرح کے مختلف و متضاد جذبات کا اظہار نہ یہ کہ مقبولیت کا باعث ہوگا بلکہ کلیۃً غیر مقبولیت کا سبب بن جائے گا۔ اس طرح غالب کی وہ خوبیاں جن کے لئے وہ بے انتہا ممتاز ہے یعنی طنز، ظرافت یا مشکل پسندی[1]۔ جدت، اپج، ندرتِ خیال، نزاکتِ بیان، حسنِ ترکیب، حسنِ بیان، تنوع، جذبات کی رفعت، خیالات کی بلندی، مذہب، فلسفہ وغیرہ تو حقیقتاً یہ چیزیں اس عہد کی مانگ کا نتیجہ تھیں اور حسن کی ترجمانی غالب نے بہ عنوان احسن، اسی طرح کی جس طرح لوگ چاہتے تھے۔ آسودہ حالوں کا وہ طبقہ جو ابھی تک جاگیردارانہ خواب میں مسکرا رہا تھا۔ وہ تو ظرافت ہی سے خوش ہو سکتا تھا۔ طنز بھی حقیقتاً ایک زہر خند ہے جو نصیحت اور ظرافت کے امتزاج سے ترکیب دیا جاتا ہے ؎

سوزشِ باطن کے ہیں احباب منکر ورنہ یاں — دل محیطِ گریہ و لب آشنائے خندہ ہے

**مشکل پسندی**

مشکل پسندی کا بھی یہی حال ہے۔ اس وقت مسلمانوں کے سماج نے پہلی مرتبہ بہت سی نئی نئی چیزوں کا مشاہدہ کیا جو انگریزوں کے آنے سے یکایک پیدا ہو گئی تھیں۔ پھر چھاپے خانہ کی ایجاد نے جو نئی ترقی خیالات اور علم میں پیدا

---

[1] اس کی تفصیل ہم سے پہلے اور بہتر مستند ادیبوں مثلاً حالی وغیرہ کے پاس ملتی ہے۔ یہاں صرف اس کی توضیح اور توجیہہ مقصود ہے۔ ۱۲

کی اس کے اظہار کے لئے اردو غزل گوئی کی زبان ناکافی ثابت ہو رہی تھی۔ لیکن جب غالب نے فارسیت اور فارسی ترکیبوں سے کام لینا شروع کیا تو ایک نیا دور شروع ہو گیا تھا جسے (بعد میں اقبال نے بے انتہا سنوار کر مقبول کر دیا) لیکن یہ دور خود غالب کے لئے بہت سی الجھنوں کا باعث ہو گیا تھا۔ اس کی مشکل پسندی بہ طور یادگار اس کے دیوان میں موجود ہے، جو ہمیں یاد دلاتی ہے کہ نئے نئے خیالات کی فراوانی کو اُردو زبان کے محدود الفاظ میں قلم بند کرنا اس زمانہ میں لوگوں کے لئے کس قدر دشوار تھا نئے نئے استعاروں اور ترکیبوں کا استعمال جو کچھ فارسیت اور کچھ عربیت کا پرتو لئے ہوئے تھیں۔ اُن کا فہم و ادراک کس درجہ ذہنی اُلجھن کا باعث تھا۔ جس طرح نئے راستہ پر چلنے میں کچھ لغزشیں ضروری ہوتی ہیں بالکل اسی طرح نئے خیالات کے اظہار میں بھی دشواریاں ہوتی ہیں۔ ہم کو ماننا پڑے گا کہ غالب پہلا شخص تھا جس نے محسوس کیا کہ محاورے اور اصطلاح کی قید و بند سے اُردو ادب کو آزاد کرایا جائے۔ کیونکہ جدّت، ندرت اور نزاکتِ خیال وغیرہ حقیقتاً اس عہد کی مانگ تھیں۔ جدید تجربات سامنے آرہے تھے۔ نئے نئے مشاہدے آنکھوں کا امتحان لے رہے تھے پھر جدّت طرازی اور ندرت کیوں طبیعت میں نہ آتی۔

## ذاتی تعلّی

یوں تو کم و بیش ہر آدمی میں ”انانیت اور ما و من“ کا جذبہ موجود ہے اور ہر شاعر اس کا اظہار کسی نہ کسی طرح کر ہی دیتا ہے اور اگر اُس کا کوئی ثبوت اس کے دیوان میں نہ ملے تو سرے سے شعر کہنا ہی اس کی خودی اور انانیت کی ایک آواز ہے۔ لہٰذا غالب نے بھی رسمی طور پر ایسے بہت سے اشعار اپنی تعلّی میں کہے۔

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

---

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے پرے ہوتا کاش کے مکاں اپنا

لیکن ان کے دھارے آگے بڑھ کر کچھ اور ہی رنگ لائے یہی خودی اور انانیت تھی جو اس مخصوص دور میں غالب کے کلام میں آفتاب کی پہلی کرنوں کی طرح رونما ہوئی اور جو نصف النہار کی تابندگی کی طرح اقبال کے پاس قومی اور اجتماعی خودی کا درس دینے لگی۔ اگرچہ مسلمانوں کی سلطنت غالب ہی کے وقت میں گئی، لیکن اسی وقت ایک ایسی نئی جماعت بھی پیدا ہونے لگی تھی جو خود اعتمادی سے سرشار تھی۔ محض تخم کی طرح وہ غالب اور سرسید کے زمانہ میں رونما ہوئی ابتدا میں وہ اس قدر منحنی اور نازک تھی کہ خوردبین جیسی آنکھ رکھنے والوں کے سوا دوسرے اُسے نہ دیکھ سکتے تھے۔ اور نہ سمجھ سکتے تھے لیکن بیسویں صدی عیسوی کے اوائل ہی میں اقبال کے فلسفۂ خودی کی شکل میں نمایاں ہو کر تصور پاکستان بن کر اُبھری، سچ ہے تحریکیں نہ ایک دن میں پیدا ہوتی ہیں اور نہ ان تحریکوں کے نتائج ابتدائے کار میں دکھائی دیتے ہیں۔

## غالب کا اثر آنے والے شاعروں پر

غالب کے کسی مطالعہ کرنے والے سے یہ بات چھپی ہوئی نہیں ہے کہ اس کی شاعری کی چار اہم خصوصیتیں ہیں[1]۔ اولاً اُس کی معاملہ بندی کی ندرت اور لطافت، یعنی پُرانے دور کی غزل گوئی میں نئی حلاوت، چاشنی ظرافت اور طنز۔ دوسرے اپنے عہد کی تمام گرد و پیش کی چیزوں سے بیزاری۔ تیسرے فکری سلاست کے ساتھ لفظی بندش کا اہتمام جس نے اس کے کلام میں بے ساختگی، بے تکلفی کی شان پیدا کر دی۔ چوتھی خوبی دقیق اور اہم مسائل کی شاعرانہ موشگافی ہے۔ لیکن قابل غور بات یہ ہے اور یقیناً یہ کسی اتفاق کا نتیجہ نہیں کہ غالب کے بعد جو سب سے بڑے چار شاعر داغ۔ اکبر۔ حالی اور اقبال منصۂ شہود پر آئے اُن میں یہ

---

[1] اِن چاروں خوبیوں کو ہم سے قبل بہت سے لوگوں نے وضاحت سے بیان کیا ہے اس لئے ان کا اعادہ نہیں کیا

چاروں خوبیاں بدرجہ اتم پائی جاتی تھیں۔ داغ نے غزل سرائی میں اسی معاملہ بندی کو اختیار کیا۔ اکبر الہ آبادی نے اپنے عہد سے اِسی بے زاری کا اظہار کیا مگر نفسِ مضمون اور نفسیاتی کیفیت وہی رہی۔ حالی نے سادگی اور بے تکلفی کو معراج پر پہنچایا۔ اور اقبال نے دقیق مضامین فلسفہ وسیاست کو شاعری کا گلِ سرسبد بنایا۔ آنے والے چار بڑے شاعروں یعنی داغ، حالی، اکبر الہ آبادی، اور اقبال میں انھیں چار مختلف امتیازی خصوصیتوں کا پایا جانا جو بیک وقت تنہا غالب میں پائی جاتی ہیں اس بات کا پتہ دیتی ہیں کہ درج ذیل شعر اقبال نے غالباً اپنے سے زیادہ غالب کے لئے کہا ہے ؎

اُڑائی قمریوں نے طوطیوں نے عندلیبوں نے
چمن والوں نے مل کر لوٹ لی طرزِ فغاں میری

بڑے شاعروں یا ادیبوں کی مثال پہاڑ کی اُس سب سے اونچی چوٹی کی سی ہوتی ہے جس پر آفتاب کی کرنیں سب سے پہلے پڑتی ہیں، اور آخر تک رہتی ہیں۔ اور یہ خوبی عبوری دَور کے صرف ایسے شاعر یا ادیب میں ہوتی ہے جو ماضی وحال دونوں عہدوں کے جذبات وخیالات میں امتزاج پیدا کرنے کی قدرت رکھتا ہو۔ غالب آخری دَور کا آخری شاعر بھی تھا اور نئے عہد کا پہلا شاعر بھی جس کے دماغ پر ماضی کا چودھویں کا چاند ضیاء باری کر رہا تھا جس کے ضمیر میں شب دیجور کی کلفتیں حشر سامانی کر رہی تھیں۔ اور پھر صبحِ نو کی دل آویزیاں بھی جودت وجولانی پیدا کر رہی تھی۔

# باب دوم

## معاملاتِ حُسن و عشق

کُھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ
شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

مدت اور شدت کے لحاظ سے جو فرق بھی ہو لیکن عشق کی کسک ہر مرد و عورت کو کسی نہ کسی وقت ضرور اپنا لیتی ہے۔ خواہ یہ جذبہ وقتی اور سرسری ہو جیسے ایک اچٹتی ہوئی نگاہ کے ساتھ جگنو کی روشنی کا تعلق یا پھر کوئی مستقل اور گہرا جذبہ کہ، جو زخم کو ناسور بنا کر زندگی کو اجیرن بنا دے اور دل و دماغ پر اپنی دائمی مہر لگا دے، جس طرح طبیبوں کے نقطۂ نظر سے خارش اور بخار ہر انسان کے وظائف اعضا کے لئے لازمی ہے۔ ٹھیک اسی طرح نفسیاتی ضرورتوں کے لئے فطرت نے عشق جیسی دوالشکل مرض ودیعت کی ہے۔ اگر یہ کلیہ صحیح ہے تو غالب کے متعلق بھی بلا خوفِ تردید ان کے شعر اور سوانح حیات کی استعانت کے بغیر یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ کہیں نہ کہیں، کبھی نہ کبھی، کسی نہ کسی پر عاشق ضرور ہوئے۔ ان کا عاشق ہونا لازمی بھی تھا کیونکہ عشق کا جذبہ صرف ذاتی اکتساب ہی کا نتیجہ نہیں ہوتا۔ بلکہ یہ نعمتِ سرمدی ماحول سے بھی

وراثت میں ملتی ہے۔ اس جاگیردارانہ سماجی نظامِ زندگی میں جہاں، دولت بغیر کسب اور عمل کے میراث میں ملا کرتی تھی، یہ ضروری تھا کہ جذبات، خیالات اور مشاہدات بھی وراثت میں ملیں۔ یہ بات کسی مورث نے، خواہ ذہنی اقتصادی یا اخلاقی، دشواری و مشقت ہی سے کیوں نہ حاصل کی ہو، آنے والی نسلوں نے اسے بلا کسی سعی و عمل کے بہ طور ورثہ پالیا۔ غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ مادی حالات کی بنا پر۔ ہر دور کی ایک "روحِ عصر" ہوا کرتی ہے اور اس "روحِ عصر" سے ہر شخص زیادہ یا کم ضرور متاثر رہتا ہے۔ ابتدائی تمدنی دور میں، جب کہ انسانیت "شکاری دور" سے گذر رہی تھی، ہر شخص خواہ شکار کرنے کی نوبت آئے یا نہ آئے۔ اپنے آپ کو اکثر و بیشتر شکاریوں کی خوبیوں سے متصف ثابت کرنے کی کوشش کرتا تھا۔ عہدِ وسطیٰ میں "نظامِ فتوت" کا دور آیا تو ہر شخص خواہ واقعی اس میں یہ جذبہ ہو یا نہ ہو یہی محسوس کرتا تھا کہ اس میں دوست پرستی، ناموس مذہب کی رکھوالی، احترام عصمت وغیرہ وغیرہ کا جذبہ ضرور موجود رہے۔ موجودہ زمانہ میں "مارکسزم" کا جذبہ کارفرما ہے اور عالم تو درکنار ہر جاہل بھی اپنے کو ماہرِ معاشیات سمجھنے لگا ہے۔ غریب اور مزدور تو ایک طرف ہر سرمایہ دار اور جاگیردار بھی اپنے تئیں موجودہ نظامِ معاشی کی تصحیح و ترمیم کا اہل تصور کرتا ہے۔ ظالم اور خود غرض اپنی تمام دنائتِ طبع کے باوجود اپنے سینے کو مظلوم اور بے کس کے درد سے آشنا محسوس کرانا چاہتے ہیں۔ یہ سب اثر ہے "روحِ عصر" کا جس طرح ملبوس فیشن کے خیال سے اختیار کئے جاتے ہیں ٹھیک اسی طرح خیالات اور جذبات بھی فیشن کی خاطر اختیار یا ترک کئے جاتے ہیں۔ غالب کے دور میں اگرچہ سیاسی سکون آخری ہچکیاں لے رہا تھا، مالی اور معاشی طمانیت دم توڑ رہی تھی، لیکن "مے و نغمہ" کو "اندوہ ربا" کہنے والے لوگ اگلے وقتوں کی یادگار تھے۔ جن کی "روحِ عصر" مذاقِ عاشقی تھا۔ ان باتوں کی بنا پر کسی حد تک اعتماد

کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ عشق کی جلوہ گری سے ان کے کاشانۂ دل ضرور روشن ہوئے تھے۔

جس طرح وراثت کے ذریعہ مفت دولت ملنے کا نتیجہ بے عملی اور اس کا صحیح مصرف نہ جاننا ہوتا ہے، بالکل اسی طرح جذبات اور خیالات، جو ماحول اور وراثت کے ذریعہ بغیر ذاتی مشاہدے اور تجربے کے کسی کو مل جاتے ہیں ان کا نتیجہ بھی یہی ہوتا ہے کہ وہ لوگ ان جذبات اور خیالات کی صحیح ماہیت سے ناآشنا اور طلب اور جستجو کی دشواریوں سے ناواقف رہیں۔ غالب کو اگر ایک طرف سماج کی طرف سے خیالات اور جذبات ملے تھے تو دوسری طرف اس نے خود اپنی کدوکاوش سے بھی خیالات کی دولت میں افزائش کی۔ اس طور سے غالب نے اِرث پر اکتفا نہ کی بلکہ اقلیم سخن میں نئے خیالات اور جذبات پر غلبہ پایا۔ غرض یہ کہ غالب نہ صرف موروثی ترکہ ہی کے باعث ایک دولتمند جاگیردار تھا۔ بلکہ اس نے ذاتی فتوحات اور کسب سے خزانے کی افزائش کی۔ غالب کے کسی پڑھنے والے سے یہ بات پوشیدہ نہیں کہ اس کے سارے دیوان میں دونوں طرح کی دولتیں موجود ہیں۔ یعنی اس کے پاس مستعار اور موروثی خیالات، وجذبات کی فرسودگی اور بے کیفی، رسمی طریقۂ فکر، اور روایتی دماغ کی رو بھی ہے، نیز نئے اور خود حاصل کردہ خیالات وجذبات کی تازگی، شگفتگی، اور معنی آفرینی بھی ہے۔ ان دونوں کے امتزاج سے جو ایک تیسری کیفیت پیدا ہوئی وہ خصوصیت سے قابل لحاظ ہے جس کا ذکر ہم آگے کریں گے۔

### ممانعت

اس جگہ ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر واقعی غالب خواہ اندرونی وجدان کے سبب یا محض سماجی فیشن کے باعث یا دونوں اسباب کی بنا پر عاشق ضرور ہوئے یا محسوس کرنے لگے کہ وہ عاشق ہیں تو پھر انھوں نے صریحاً اور برملا اپنے ذاتی عشق کا اظہار اپنے اشعار میں کیوں نہ کیا۔ غالب کو کچھ نہ کچھ سماجی اور کچھ ذاتی مجبوریاں تھیں جس کی بنا پر انھوں نے اپنے ذاتی عشق کا ذکر اشعار میں کرنا چاہا بھی ہو تو

وہ اسباب شاید مانع آئے ہوں گے۔ سب سے پہلا سبب تو یہ تھا کہ خود شریعتِ اسلام نے اس طرح کی فحاشی اور ذاتی تعشق کے اظہار کو قطعاً روک دیا تھا جس وقت پیروانِ اسلام نے سبعہ معلقات کو دیوارِ کعبہ سے اتارا اس کے بعد سے عباسی دور تک کہیں بھی اسلامی شاعروں کے یہاں فحاشی، ذاتی تعشق کا اظہار یا عریانیت ڈھونڈے نہیں ملتی ہے۔ یہ تھا اثر اسلامی تعلیم کا جو عرب سے نکلنے کے بعد ایران اور ہندوستان میں بھی کم و بیش پایا جاتا ہے۔ اور جس کا اثر غالب کے دور میں ایک نئی صورت سے رونما ہوا۔ غالب کے دور سے کچھ ہی قبل وہابیوں کی تحریک رونما ہو چکی تھی جس نے از سر نو اسلام کے سیدھے اور صاف مذہب کی تعلیم دینی شروع کر دی تھی۔ وہابیوں نے ہر قسم کے لہو و لعب سیر و تماشا۔ فحاشی، یاوہ گوئی کو ترک کرنے پر زور دیا تھا۔ وہ اسلام کو اسی طرح پر پاکیزہ اور منزہ کرنا چاہتے تھے جس طرح پیورٹین فرقہ نے یورپ میں اصلاح معاشرہ کی بنیاد ڈالی تھی۔ دہلی بھی وہابیوں کا ایک مرکز تھا۔ جہاں اگرچہ براہ راست غالب حضرت سید احمد شہید بریلوی کے فرقہ میں داخل نہ ہوئے لیکن یہ ناممکن ہے کہ وہ اس کی اساسی اور اصولی اخلاقیات اور اصلاحات سے متاثر نہ ہوئے ہوں۔ تیسری بات جو غالباً ان کو اس قسم کے ارادہ سے باز رکھنے کا باعث ہو سکتی ہے وہ ان کی صوفیائے کرام کی حاشیہ نشینی تھی۔ اس وقت کے اکابر علماء اور صوفیا ان کے جلیس خاص تھے اور انھوں نے غالب پر بے انتہا تصوف کا رنگ چڑھایا تھا۔ غالب کے لئے یہ قطعاً ناممکن تھا کہ، وہ اپنے کو تصوف کے اس مقام پر جہاں وہ رہنا چاہتے تھے پہنچانے کے بعد، دریدہ دہنی کے ساتھ جنسیات سے وابستہ رہتے۔ غالباً ان ہی وجوہ کی بناء پر مادی عشق اور بوالہوسی کی آسودگیوں میں کسی حد تک مبتلا ہونے کے باوجود انھوں نے ذاتی معاملات کو نظم نہ کیا۔

اس بیان سے یہ نتیجہ نکالنا صحیح نہ ہوگا کہ غالب زاہد خشک تھا، یا مادی عشق کی

حلاوتوں، لطافتوں اور رنگینیوں سے نہ صرف محظوظ ہی نہ ہوا بلکہ اُس نے اس کا اظہار بھی عام طور پر نہیں کیا۔ ایک طرف اس کے طبعی رجحانات اور فطری میلانات اس کو مجلسِ طرب کی طرف بلا رہے تھے، دوسری جانب اہل دول رئیسوں اور بے فکروں کی جماعت اس خیال کی موئید ہو رہی تھی کہ وہ اہل طرب کا "ہم پیشہ و ہم مشرب و ہم راز ہو" ساتھ ہی مذہب اور تصوف اس کو اس کے برخلاف ترغیب دے رہے تھے۔ وہ ایک طرح کی اُدھیڑ بُن اور کشمکش میں ضرور مبتلا رہا۔ اس کا مشہور اور بے انتہا مقبول قطعہ ؎

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل
زنہار! اگر تمھیں ہوسِ نائے و نوش ہے

دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو — میری سنو جو گوشِ نصیحت نیوش ہے
ساقی بہ جلوہ دشمنِ ایمان و آگہی — مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے
یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط — دامانِ باغبان و کفِ گل فروش ہے
لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ — یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے
یا صبحدم جو دیکھئے جا کر تو بزم میں — نے وہ سرور و شور نہ جوش و خروش ہے

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

اُس کے جذبات کے تصادم اور دماغی ہیجان کا آئینہ دار ہے۔ ابتدا تو اس قطعہ کی وہ ایک واعظ یا ناصح کی حیثیت سے کرتا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ "تازہ واردانِ مجلسِ نشاط کو متنبہ کر کے اُنھیں ایسی مجلسوں کی شمولیت سے روکنا چاہتا ہے۔ چنانچہ پہلے دو شعروں تک یہی کیفیت ہے تیسرے شعر میں بھی میرے خیال میں پند و نصیحت ہی کی گئی ہے البتہ اس کے بعد والے شعر میں گریز ہے ؎

ساقی بہ جلوہ دشمنِ ایمان و آگہی — مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے

وہ بالکل بھول جاتا ہے کہ یہ چیزیں واقعی قابل اجتناب تھیں۔ اب تو اس تذکرے سے اس کی سوئی ہوئی لذتیں جاگ اٹھتی ہیں۔ "ساقی بہ جلوہ" کو "دشمنِ ایمان و آگہی" اور "مطرب بہ نغمہ" کو "رہزنِ تمکین و ہوش" کہتا ہے۔ نیز ساقی، نغمہ، شب کی مجلسِ طرب، کا ذکر کرتا ہے تو وہ خود اس کے سیل میں بہہ کر بھول جاتا ہے کہ اس نے پند و نصیحت سے ابتدا کی تھی۔ بقیہ شعروں میں عبرت کا کچھ پہلو نہیں۔ وہ تو سراسر حسرت کے آئینہ دار ہیں۔ عبرت اور حسرت ایک ہی جذبے کی دو کیفیتوں کا نام ہے۔ عبرت وہ ہے جس کے ذریعہ لذت سے بہرہ مند ہونے سے روکا جائے، اور حسرت وہ ہے جس کے کرنے کی کسی کو آرزو ہو اور کر نہ پائے۔ اگرچہ اس قطعہ میں سطحی طور پر تمہید میں پند و نصیحت کی گئی ہے۔ لیکن روحِ قطعہ یہ ہے کہ شاعر خود ان ممنوعات سے سراسر لطف اندوز ہو رہا ہے۔ بظاہر آنکھوں سے نصیحت کے آنسو بہا رہا ہے۔ لیکن مئے و معشوق اور مجلس رندآں کے تصوّر سے دل کی اندرونی مسرت بھی ہونٹوں پر نمایاں ہے۔ اس قطعہ میں غالبؔ کا وہی حال ہوا جو اناطول فرانس کے غیرِ فانی ناول میں پفنا تو س کا تائیس کی ہدایت اور اصلاح میں ہوا تھا، یعنی نکلا تھا کسی کو سدھارنے کے لئے اور ہو گیا خود گم کردۂ منزل۔ مذہب اور تصوّف کی تلقین نے اس کے خیالات اور جذبات کے دریا کی سطح پر اجتناب اور پرہیز کی ایک لہر دوڑا دی لیکن جنسی رجحانات کی لذت نے تہ آب سکون اور آسودگی کو برقرار رکھا۔

غالبؔ نہ صرف ایک سیاسی اور عمرانی انقلابی دور میں پیدا ہوا تھا جب کہ ایک سلطنت اور سماجی نظام رخصت ہو رہے تھے اور دوسرے دور کی جو پہلے دور سے بالکل مختلف، متضاد اور جداگانہ تھا، آمد آمد تھی، بلکہ اس سماجی اور سیاسی ہیجان کی طرح مختلف خیالات اور جذبات کا طوفان بھی اس کے دماغ میں موجزن تھا۔

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

تاریخ کی روشنی میں یہ حقیقت بہت زیادہ نمایاں ہوتی ہے کہ اسرائیلیوں کے تمدن اور تہذیب سے پہلے دنیا کے جتنے مذہب اور تمدن گذرے ہیں خواہ وہ مصریوں، آشوریوں، کلدانیوں کے ہوں خواہ ہندوستانیوں، یونانیوں، یا رومیوں کے، کسی میں بھی راگ، رنگ، نغمہ، رقص، حسنِ مصوری، بت تراشی، یعنی فنونِ لطیفہ کی، جن سے انسان کے طبعی رجحانات کو سکون مل سکے، کوئی حرمت نہ کی گئی تھی، اور نہ ان پر کسی قسم کا قدغن یا امتناع تھا۔ اسرائیلیوں نے پہلی مرتبہ ہر قسم کے طرب ونشاط کی روک تھام کی اور مذہبی احکامات کی بنا پر ان کو ناجائز ٹھیرایا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اسرائیلی اپنی جغرافیائی مجبوریوں کے سبب رنگینی اور بوقلمونی سے بہرہ مند ہو ہی نہیں سکتے تھے۔ اسرائیلیوں کے ارضِ پاک میں نہ تو ہندوستان کی کیف آور بسنت تھی اور نہ یہاں کی برکھا رُت، جس کی مست ہوائیں، گھنگھور گھٹائیں اُودے، کالے بادل، اور موسلا دھار بارش تھی جو دلوں میں ہر لمحہ ایک نئی ادا سے نئے، لطیف اور رنگین جذبے پیدا کر دے۔ اور نہ یہاں کی جیسی شفق اور اس کی نیرنگیاں تھیں کہ ہر لمحہ ایک نئی دل آویزی کے ساتھ یوں ایک نیا جلوہ دکھلائے جو پھر مکرر نہ نظر آسکے۔ ان کے ملک میں وہ بہار جو ایرانیوں، یونانیوں، یا رومیوں نے دیکھی تھی وہ بھی تو نہ تھی۔ کہ اس سے دلوں کو مسرت حاصل ہو۔ ان کے سیدھے اور سپاٹ ملک میں نہ صرف ان کی زندگی ہی سیدھی اور سپاٹ رہی بلکہ ان کے خیالات بھی بے کیف، پھیکے اور بے رنگ رہ گئے۔ لیکن اگر انھوں نے اپنے جذبات کو نیرنگیوں اور ہمہ رنگیوں سے بیگانہ رکھا تو اس کمی کو مذہبی شدت کے ذریعہ پورا کیا۔ وہ جذبہ جو ہندوستانیوں کے یہاں بکھرا ہوا تھا اُن کے یہاں سمٹ کر شدت کا رنگ اختیار کرنے پر مجبور ہوا۔ یعنی مذہبی عقائد کی سرگرمی اور شدت۔ اس لئے اسرائیلیوں

نے سرے سے ان لطائف کے قبول کرنے ہی سے انکار کر دیا۔ خاص کر عہد موسوی میں جب پہلی مرتبہ اُن کی شریعت کی تدوین کی گئی تو وہ ایسا زمانہ تھا کہ وہ انتہائی پریشانی اور افلاس کے دور سے گذر رہے تھے۔ اور طرح طرح کی مصیبتوں خاص کر مالی مشکلات میں مبتلا تھے، وہ اس وقت حالات کی بنا پر مجبور تھے کہ طرب و نشاط تو در کنار اس آرام و آسائش سے بھی جو روپیہ کے ذریعہ خریدے جا سکتے تھے، پرہیز کریں۔ مالی دشواریوں کی بنا پر اُنھوں نے سرے سے مال و دولت سے ہی نفرت شروع کر دی۔ غرض یہ کہ جو چیزیں ان کو ماحول، فطرت اور جغرافیہ کی طرف سے نہ ملی تھیں ان سے نہ صرف اُنھوں نے منہ موڑ لیا بلکہ ان کو حرام یا مکروہ ٹھیرایا۔ اِس وقت دنیا کا سارا تمدن بیش و کم اسرائیلیات کا منت پذیر ہے اور اس طرح قانونِ تحریم سوسائٹی، میں سکۂ رائج الوقت کی طرح چل رہا ہے۔

ایک طرف خلقی اور جبلّی رجحانات، و میلانات کا یہ تقاضا تھا کہ جنسی آسودگی اور لطفِ دنیا سے بہرہ مند ہوں اور دوسری طرف مذہبی احکامات اور سماجی روک تھام کا حکم۔ اس تصادم کا لازمی اور منطقی نتیجہ یہ تھا کہ لوگ ایسے غیر فطری قانون سے سرکشی کریں لیکن مجبوریوں کی بنا پر جب سرکشی بھی نہ کر سکے تو اُنھوں نے اس کی شکست کی ایک نئی راہ نکالی جس کو شرعی اصطلاح میں منافقت، ریاکاری یا حیلۂ شرعی کہتے ہیں۔ ممکن ہے کہ مذہب یا قانون نے ایسا نہ چاہا ہو لیکن حقیقتاً ریاکاری اور منافقت، مذہبی سخت گیری اور استبداد ہی کی گود میں پلتی ہے۔ ؎

واعظاں کیں جلوہ بر محراب و ممبر می کنند
چوں بہ خلوت می روند آں کارِ دیگر می کنند (حافظ)

غرض کہ سماج کے خوف، صوفیانہ تعلیم کے اثر یا کسی اور سبب سے غالب نے اپنی سوانح حیات کے اس حصہ کا حال جس کا حسن و عشق سے تعلق تھا چاہے صریحاً اور برملا نہ کہا ہو لیکن روایتی عاشقی کے پردے یا "حدیثِ دیگراں" کی اوٹ میں اُنھوں نے سب کچھ کہہ دیا۔

**عشق کا تصوّر** یوں تو جنسی رجحانات کی ہمہ گیری کے متعلق شیخ بو علی سینا سے منسوب یہ مقولہ، کہ یہ چیزیں من المھد الی اللحد، ہر مرد و زن میں ضرور موجود رہتی ہیں، صحیح ہو بھی تو عشق کا جذبہ ثابت کرنے کے لئے ناکافی ہے۔ بنیادی طور پر جنسیات اور عشق میں جس حد تک بھی یک رنگی ہو، پھر بھی بہت سی جزویات کا فرق جو بذات خود اسلامی ہیں، دونوں میں موجود ہے۔ یہی نہیں کہ جنسی میلان اور عشق میں شدت ہی کے اعتبار سے فرق ہے، بلکہ نوعیت کے لحاظ سے بھی دونوں میں بہت سے اختلافات موجود ہیں۔ عشق کے لئے ایک ضروری عنصر یہ بھی ہے کہ کسی مخصوص مدت کے لئے آدمی کسی ایک ہی کا ہو کر رہے۔ جب تک نفسیات کا لوگوں نے بہ طور ایک خاص مضمون کے مطالعہ نہ کیا تھا، اور غیر شعوری کیفیتوں سے لوگوں کو واقفیت نہ ہوئی تھی، اس وقت تک شاعر اور ادیب تو درکنار خود فلسفیوں کے گروہ میں بھی عشق کا یہ مظاہرہ ایک معمہ رہا۔ ارسطو۔ سنیکا، اور بیکن وغیرہ جیسے لوگ جنھوں نے اس مضمون پر خامہ فرسائی کی، وہ بھی زیادہ سے زیادہ چند پہلوؤں کو اجاگر کر سکے اور بیشتر کیفیتوں سے یا تو یک قلم ناواقف رہے یا اصل مضمون سے اس قدر دور ہٹ گئے کہ ماہیت کو نہ پا سکے۔ عشق عرف عام میں جنون کا متصوّر ہوا۔ کبھی اُسے جن اور بھوت کا مسلّط ہونا قرار دیا گیا۔ اور کبھی اسے ریاکارانہ بدنہادی کے لقب سے پکارا گیا۔ اس موقع پر عشق کی دو انتہا پسند کیفیتیں ملاحظہ ہوں۔ دو مختلف عہد کے مشہور شاعروں کا نمونہ یہ ہے۔ مولانا جلال الدین رومیؒ فرماتے ہیں ؎

شاد باش اے عشقِ خوش سودائے ما
اے طبیبِ جملہ علت ہائے ما

اے دوائے نخوتِ ناموس ما — اے تو افلاطون و جالینوس ما
جسمِ خاک از عشق بر افلاک شد — کوہ در رقص آمد و چالاک شد

اس کے بر خلاف خواجہ الطاف حسین حالی کہتے ہیں ؎

اے عشق تو نے اکثر قوموں کو کھا کے چھوڑا
جس گھر میں سر اُٹھایا اُس کو بٹھا کے چھوڑا

جس رہ گذر پہ بیٹھا تو غولِ راہ بن کر
صنعا سے راست رو کو رستہ بھلا کے چھوڑا

فرہاد کوہ کن کی لی تو نے جانِ شیریں
اور قیسِ عامری کو مجنوں بنا کے چھوڑا

یعقوب سے بشر کو دی تو نے ناصبوری
یوسفؑ سے پارسا پر دھبّہ لگا کے چھوڑا

اِک دسترس سے تیری حالی بچا ہوا تھا
اس کے بھی دل پہ آخر چرکا لگا کے چھوڑا

مندرجۂ بالا اشعار دو مختلف اور انتہاپسند نظریوں کے حامل ہیں۔ یہ سب کیفیتیں غالب کے یہاں بھی عشق کے متعلق مذکور ہیں۔ عشق کو وہ درد بھی کہتا ہے اور درد کی دوا بھی جانتا ہے۔ اس کی مجبوریوں سے بھی اور اس کے نقصانات سے بھی ناواقف نہیں ؎

محبّت میں نہیں ہے فرق مرنے اور جینے کا
اسی کو دیکھ کر جیتے ہیں جس کافر پہ دم نکلے

---

عشق پر زور نہیں، ہے یہ وہ آتش غالب
کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

بوجھ وہ سر سے گرا ہے کہ اُٹھائے نہ اُٹھے
کام وہ آن پڑا ہے کہ بنائے نہ بنے

---

مجبوری و دعوائے گرفتاریٔ اُلفت
دستِ تہِ سنگ آمدہ پیمانِ وفا ہے

---

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی دردِ بے دوا پایا

---

پیدا ہوئی ہے کہتے ہیں ہر درد کی دوا
یوں ہو تو چارۂ غمِ الفت ہی کیوں نہ ہو

---

کوئی میرے دل سے پوچھے تیرے تیرِ نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

---

جاتی ہے کوئی کشمکش اندوہِ عشق کی    دل بھی اگر گیا تو وہی دل کا درد تھا

---

یوں تو اور شاعروں نے بھی عشق اور جنوں کو مرادف قرار دیا ہے لیکن غالب نے ایک بالکل اچھوتی شاعرانہ دلیل کے ذریعہ اس کو تسلیم کرانا چاہا ہے کہ عشق حقیقتاً جنوں کا دوسرا نام ہے ؎

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل
کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

**عشق اور فکرِ معاش**

معاملاتِ عشق میں ہر گام پر کچھ نہ کچھ رکاوٹیں تو ہوتی ہی ہیں، اور نئی دشواریوں کا بھی سامنا کرنا پڑتا ہے۔ کبھی معشوق کی بے توجہی، کبھی دربان کی روک تھام اور گاہے عزیز و اقارب کی پند و نصائح؛ مگر سب سے زیادہ بدحظ کرنے والی چیز فکرِ معاش ہے۔ وہ کشمکش جو عشق اور تلاشِ روزگار میں ہوتی ہے اور اس سے جو اُلجھنیں پیدا ہوتی ہیں اُن کی کیفیات تمام شاعروں نے اپنے اپنے طریقہ سے لکھی ہیں۔ عشق کا یہ تقاضا کہ اس کے ہو کر رہیے، ضروریاتِ زندگی کو یہ ضد کہ عشق سے کچھ وقت نکال کر فکرِ روزگار بھی کیجیے۔ تجربہ کی بنا پر مال داروں کو جو سہولت بازارِ عشق میں مقصد براری کے لیے ہو سکتی تھی مفلسوں کو کہاں ؎

لکد کوبِ حوادث کا تحمل کر نہیں سکتی
میری طاقت کی ضامن تھی بتوں کے ناز اٹھانے کی

---

غمِ زمانہ نے جھاڑی نشاطِ عشق کی مستی
وگرنہ ہم بھی اُٹھاتے تھے لذتِ الم آگے

---

کم جانتے تھے ہم بھی غمِ عشق کو پر اب
دیکھا تو کم ہوئے پہ غمِ روزگار تھا

---

غمِ عشق جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے
غمِ عشق اگر نہ ہوتا، غمِ روزگار ہوتا

---

عشق نے غالب نکما کر دیا ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

---

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

---

عشرتِ صحبتِ خوباں ہی غنیمت سمجھو نہ ہوئی غالب اگر عمرِ طبیعی نہ سہی

---

تاب لائے ہی بنے گی غالب واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

---

تم کو بھی ہم دکھائیں کہ مجنوں نے کیا کیا
فرصت کشاکشِ غمِ پنہاں سے گر ملے

---

گو میں رہا رہینِ ستم ہائے روزگار
لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

اُن چیزوں کے باوجود بھی غالبؔ کا خیال ہے کہ عشق وہ جذبہ ہے جس سے کسی طرح نجات ہو ہی نہیں سکتی۔ چنانچہ اپنے خاص معاملاتِ عشق میں جو اس کی ذاتی واردات کے نتیجہ تھے۔ اس نے کئی مرتبہ ترکِ عشق کا ارادہ کیا اور اس جھگڑے سے اس نے نجات پانے کی کوشش کی جب ہی تو کہتا ہے ؎

سو بار بندِ عشق سے آزاد ہم ہوئے
پر کیا کریں کہ دل ہی عدو ہے فراغ کا

---

اُلفتِ گُل سے غلط ہے دعوئ وارستگی
سرو ہے باوصفِ آزادی گرفتارِ چمن

ہوئے ہیں پاؤں ہی پہلے نبردِ عشق میں زخمی
نہ بھاگا جائے ہے مجھ سے نہ ٹھہرا جائے ہے مجھ سے

زخمی ہوا ہے پاشنہ پائے ثبات کا
نے بھاگنے کی جا، نہ اقامت کی تاب ہے

---

اسی طرح عشق کی شدّت، محویت، اور اس کی عالم گیر جہاں گیری کے متعلق اس کا جو خیال تھا، اس کی مثال حسب ذیل اشعار میں ملتی ہے۔

قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

وفا مقابل و دعوائے عشق بے بنیاد
جنونِ ساختہ و فصلِ گُل قیامت ہے

قمری کفِ خاکستر و بلبل قفسِ رنگ
اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے

آتشِ دوزخ میں یہ گرمی کہاں
سوزِ غم ہائے نہانی اور ہے

صد حیف! وہ ناکام کہ اک عمر سے غالبؔ
حسرت میں رہے ایک بتِ عربدہ جو کی

دل مرا سوزِ نہاں سے بے محابا جل گیا
آتشِ خاموش کے مانند گویا جل گیا

چھوڑوں گا میں نہ اُس بتِ کافر کا پوجنا
چھوڑے نہ خلق گو مجھے کافر کہے بغیر

عشق نے پکڑا نہ تھا غالبؔ ابھی وحشت کا رنگ
رہ گیا تھا دل میں جو کچھ ذوقِ خواری ہائے ہائے

لوگوں کو ہے خورشیدِ جہاں تاب کا دھوکا
ہر روز دکھاتا ہوں میں اک داغِ نہاں اور

ہے ننگِ سینہ دل اگر آتش کدہ نہ ہو
ہے عارِ دل نفس اگر آذر فشاں نہیں

ہے سنگ پر براتِ معاشِ جنونِ عشق
یعنی ہنوز منتِ طفلاں اُٹھایئے

دلا یہ درد و الم بھی تو مغتنم ہے کہ آخر
نہ گریۂ سحری ہے نہ آہِ نیم شبی ہے

دل لگا کر آپ بھی غالبؔ مجھی سے ہوگئے
عشق سے آتے تھے مانع میرزا صاحب مجھے

کیوں کر اس بت سے رکھوں جان عزیز
کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز

دل سے نکلا پہ نہ نکلا دل سے
ہے ترے تیر کا پیکان عزیز

غالبؔ نے بعض جگہ عشق کے جذبہ کو اس بلندی پر بھی دیکھنا چاہا تھا جہاں اوروں کی نگاہ نہ پہنچی تھی۔ عشق کو مادی آلودگیوں سے پاک رکھ کر چاہتا تھا کہ یہ جذبہ رسوم و قیود کا پابند نہ رہے۔ چنانچہ اس نظریہ کے تحت وہ بے چارے فرہاد پر طعنہ زن ہے۔

تیشہ بغیر مر نہ سکا کوہکن اسدؔ
سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

لیکن اس سے یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ خود اس کا جذبۂ عشق کچھ زیادہ بلند اور وسیع تھا۔ یہ تو اُس نے محض معنیٰ آفرینی اور ندرت کے خیال سے کہا ہے ورنہ اس کے برخلاف خود اس کا شعر ہے ؎

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار
کیا پوجتا ہوں اس بُتِ بیداد گر کو میں؟

غالبؔ کے مطالعہ کرنے والوں سے یہ بات مخفی نہیں کہ اس کے بیشتر اور زیادہ تر اشعار وہ ہیں جن میں جذبات کی شدت کم نظر آتی ہے۔ یہ دعویٰ غالباً غلط نہ ہوگا کہ اس کے اکثر اشعار وہ ہیں جو "از دل خیزد" اور "بر دل ریزد" کی تعریف میں نہیں آتے۔ اشعار کہنے میں وہ دل سے

زیادہ دماغ سے کام لیتا ہے۔ اور معنی آفرینی، جدت طرازی، اور اچھوتے پن پر زیادہ زور دیتا ہے۔ تنقید کے لئے ضروری ہے کہ اس کے اسباب ڈھونڈے جائیں۔ اس موقع پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ دل اور دماغ کی جو تقسیم لوگوں نے کی ہے آیا وہ، کسی اصول اور حقیقت کی بناء پر صحیح بھی ہے یا وہ محض ایک مصنوعی کیفیت بطور حقیقت تصور کر لی گئی ہے، جس طرح لوگوں نے بھوت، عنقا، دیوارِ قہقہہ وغیرہ چیزوں کا اعتقاد حقیقت بنا کر تسلیم کر لیا تھا۔ موجودہ تحقیقات کا نتیجہ تو یہ ہے کہ جالینوس جس نے دل اور دماغ کی تقسیم یوں کی تھی کہ جذبات دل سے نکلتے ہیں اور خیالات دماغ کی پیداوار ہیں، اس درجہ غلط ہے جس قدر اس نے انسان کی جسمانی ترکیب میں اخلاط (سودا، صفرا، بلغم اور خون) کے متعلق نظریہ قائم کیا تھا۔ یہ تقسیم جالینوس یا دوسرے فلسفی حکیموں نے غالباً اس مشاہدہ سے متاثر ہو کر کی تھی کہ بہت سے معاملات میں ان کا مشاہدہ تھا کہ دل کی دھڑکن بڑھ جاتی ہے۔ مثلاً عشق کے معاملے میں محبوب کے آتے وقت یا اس سے ملتے وقت بالعموم عشاق کے دل کی حرکت تیز تر ہو جاتی ہے۔ اس مشاہدہ سے نتیجہ یہ نکالا گیا ہوگا کہ حقیقتاً دل کے فعل کی وجہ عشق ہے۔ موجودہ ماہرین کا خیال ہے کہ ہمارے جو کچھ خیالات یا جذبات ہیں وہ سراسر دماغ ہی کا نتیجہ ہیں۔ اور اس معاملہ میں دل کو کوئی دخل نہیں۔ پھر آخر یہ دو قسم کی کیفیتیں جو کسی بیان، شعر، تحریر یا تقریر میں ہوتی ہیں کیوں ہیں؟ ان دونوں چیزوں کا انحصار (۱) موقعہ (۲) متکلّم، پس منظر (۳) تقدیر، عبارت (۴) لہجہ (۵) اسلوب بیان (۶) اور اس کے علاوہ خود پڑھنے یا سننے والے کے اثر لینے کی صلاحیت پر ہوا کرتا ہے۔ نفس مضمون ایک ہی ہی لیکن اگر بقیہ کیفیتیں جداگانہ ہوں تو لوگ دو مختلف نتیجے نکالتے ہیں۔ غالب کے متعلق یہ مشہور تھا کہ وہ واقعی کسی پر عاشق نہ تھے اس لئے لوگوں نے یقین کر لیا کہ جذبات کے اشعار کہہ ہی نہیں سکتے تھے۔ مثلاً یہی شعر ؎

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالب
کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

یہی شعر اگر مومن خاں یا اختر شیرانی وغیرہ کا ہوتا تو کہا جاتا کہ بے انتہا جذبات میں ڈوبا ہوا ہے۔ اسی طرح ظاہر ہے کہ اس شعر میں درجِ ذیل دو اشعار ہیں ؎

دل مرا سوزِ نہاں سے بے محابا جل گیا آتشِ خاموش کے مانند گویا جل گیا

ہے ننگِ سینہ دل اگر آتش کدہ نہ ہو ہے عارِ دل نفس اگر آذر فشاں نہیں

نفسِ مضمون میں کچھ زیادہ فرق نہیں۔ جو کچھ فرق ہے وہ طرزِ بیان، الفاظ کی نشست، اور تقدیرِ عبارت کا ہے۔ غالب کا طرزِ بیان یا تو ٹھٹھولی اور ظرافت کا ہے یا پھر کد و کاوش کے ساتھ معنی آفرینی اور آورد کا ہے اور ان دونوں چیزوں کو مسلّمات عاشقی میں عشق کے جذبہ سے بیگانہ تصور کیا گیا ہے۔ شاعری میں بے ساختہ پن اور سنجیدگی بھی ضروری چیز سمجھی جاتی ہے۔ کسی شاعر کے متعلق تصور کرنا کہ اگر وہ عاشق ہوا ہے تو یقیناً عشقیہ جذبات کے اظہار پر قدرت بھی رکھتا ہے صحیح نہ ہوگا۔ یا یہ کہ اگر کسی شاعر نے عشق نہیں کیا ہے، تو لازمی طور پر ان جذبات و خیالات کے اظہار سے قاصر رہے گا، کوئی صحیح طریقہ استدلال نہیں۔ جذبات پر قدرت ہونا یا نہ ہونا اور شے ہے، جذبات و خیالات کے اظہار پر قدرت ایک دوسری چیز ہے۔ اگر غالب بے ساختہ پن کے ساتھ عشقیہ جذبات کو شدت اور محویت کے ساتھ قلم بند نہ کر سکے تو اس میں بہت بڑا دخل ان کی فارسی تراکیب، بندش اور اسلوبِ بیان کا تھا۔

(۲)

# اُردو شاعری میں عاشق

اس بات کی ضرورت اکثر و بیشتر محسوس ہوتی رہی ہے کہ اردو غزل گوئی میں عاشق و معشوق کی وضاحت کی جائے۔ اور یہ بھی صراحت کے ساتھ لکھا جائے کہ کتنی قسم کے عاشق یا معشوق کا تصور اردو غزل گوئی میں ہے۔ لہٰذا اس کی تشریح یہ ہے کہ داغ سے قبل تک اُردو شاعری میں عاشق کا تصور زیادہ تر ایران اور عرب کے دو مشہور ہیرو، فرہاد و مجنوں کا تھا۔ چنانچہ اُردو کے ہر شاعر نے ان کو اپنا

موضوعِ سخن اور ان ہی دونوں کے حالاتِ زندگی کو اپنے لئے لائحہ عمل کا نمونہ تصور کیا۔ اور ان کے ہر واقعہ کو اپنے لئے مستعار لے لیا۔ مجنوں اور فرہاد کے عشق میں بنیادی اور اساسی فرق سماجی نظام کا تھا۔ صحرائے نجد جہاں اقتصادی مجبوریوں کی بنا پر لازمی طرح پر جمہوریت تھی، وہاں کے عاشق مجبور تھے کہ عشق میں بھی مساوات برقرار رکھیں۔ اسی بنا پر معلقات میں یا دوسرے شاعروں کے یہاں جہاں بھی عشق کا تذکرہ ہے وہ کسی دوسرے حلیف یا دشمن قبیلہ کی لڑکی کے ساتھ عشق کرنے کا ہے یا پھر ان کی جمہوریت پسند طبیعت نے بنتِ عم کے ساتھ معاملات کئے۔ برخلاف اس کے شہنشاہیت پسند ایران میں ایک مفلس مزدور کا عشق کسی "شہنشاہِ حسن" کے ساتھ افسانہ بن گیا۔ اور اس طرح ایران کا معشوق شاہ حسن کے نام سے پکارا جانے لگا[1]۔ چنانچہ عرب اور ایران کی ......... شاعری میں وہ تمام کیفیتیں جو اس مختلف قسم کے سماجی نظام کی وجہ سے ہو سکتی تھیں موجود ہیں۔ ہندوستان میں عشق نے اور بھی کیفیتیں پیدا کیں۔ یہاں کی فارسی اور اردو شاعری میں محض رسمی اور روایتی عاشقی ہی جو مجنوں اور فرہاد کے دم سے رنگین تھی نہ رہی بلکہ اس میں اور اضافہ ہوا جنسی آسودگی کا انحصار نہ تو عرب کی طرح بزور کسی قبیلہ کی لڑکی کو اغوا کر لینے پر تھا۔ نہ ایران کے کسی شہنشاہِ حسن کے دربار میں گداگری پر۔ یہاں تو بازار میں اور جنس بازار کی طرح حسن بھی بکنے لگا اردو شاعری میں اس مواد سے بھی بہت سی رنگینیاں پیدا کی گئیں۔

غارت گرِ ناموس نہ ہو گر ہوسِ زر — کیوں شاہدِ گل باغ سے بازار میں آئے

اس طرح مرکب قسم کے عاشق کا یہ حال ہوا کہ اردو شاعری میں کبھی تو عاشق مجنوں کی طرح

---

[1] شیریں و خسرو کی داستان اسلامی دور سے پہلے کی ہے۔ لیکن اسلام ایران میں پہونچا تو پردہ رائج ہوا۔ عورتیں پس دیوار چلی گئیں۔ لہٰذا امرد معشوق بن گئے۔ عشق عورتوں سے کیا جاتا لیکن محبوب مذکر ظاہر کیا جاتا۔ یہاں تک کہ امرد پرستی کی رسم عام ہو گئی۔ (ضیائی)

بادیہ پیمائی کرنے لگا۔ کبھی فرہاد کی طرح مزدوری اور خالص ہندوستانی فضا میں چوک اور نخاس میں آبرو باختہ اور سر پھروں جیسی کوچہ گردی۔ غرض اُردو شاعری کی اس مخلوط تصویر پر نظر ڈالنے والا ایک اُلجھن میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ کسی بھی اُردو شاعر کے پورے دیوان کا مطالعہ کیجئے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کسی بچے نے اپنی نومشقی میں ایک ایسے پرند کی تصویر بنا رکھی ہے جس کی چونچ چیل کی، سر کبوتر کا جسم بَط کا، دُم بگلے کی، پر مور کے اور پاؤں ہدہد کے ہیں۔ یہ تصویر مجموعی طور پر دنیا کے کسی ذی حیات کی نہیں معلوم ہوتی، یہ نتیجہ ہے اولاً تو اس بات کا کہ ہمارا شاعر صرف اپنے ذاتی مشاہدہ تک اپنی قوت بیان کو محدود نہیں رکھتا بلکہ روایتی مواد کو بھی اپنے اوپر صادق کرانا چاہتا ہے اور پھر مضمون آفرینی، ردیف اور قافیوں کی پابندیوں سے اس کو بے ارادہ بھی وہ سب کچھ کہنا پڑتا ہے جو شاید اور حالتوں میں نہ کہتا۔

## صحرا نوردی

یوں تو عاشق گھر میں بیٹھ کر تصورِ معشوق سے بھی محظوظ ہوتا ہے اور کبھی کبھی اس کے آنے کی بھی توقع رکھتا ہے لیکن ایسا روزِ سعید اور ایسے نیک طالع کہاں، بیشتر وہ تلاش یار میں صحرا بصحرا شب و روز چکر کاٹا کرتا ہے۔ اس تگ و دو میں اس کے پاؤں میں چھالے پڑ جاتے ہیں، جن کو محبت کی یاد میں "گوہر آبلہ پا" کہتا ہے۔ ان آبلوں کو خار مغیلاں چھیڑتے ہیں، اور شاعر ان سے محظوظ بھی ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ ساری کیفیتیں "مجنوں نامہ" کا ایک ورق ہیں، جس کو نہ تو فرہاد کے واقعہ سے کچھ واسطہ ہے اور نہ دلی لکھنؤ کے شاعروں کے مشاہدہ سے۔ چونکہ یہ کیفیتیں خالص ہندوستانی فضا سے بیگانہ تھیں اور خود کہنے والے نے نہ اُن کو دیکھا تھا اور نہ محسوس کیا تھا اس لئے ان کے بیان پر بھی پوری قدرت نہ رکھتا تھا۔ وہ نہ تو اس تکلیف ہی کو بیان کر سکا اور نہ اس لذت کو جو ایک عرب شاعر محسوس کرتا ہے۔ عربی شاعری میں اگر ریتلے صحرا عاشق کے پاؤں میں آبلے اُبھار دیتے تھے تو چاندنی رات میں یہی بالو اس کے پاؤں کے تلووں کے نیچے "زیر پایم پرنیاں آید ہمی" کا لطف دیتے تھے۔ کبھی ایک عرب شاعر کی معشوقہ اپنے "شبانہ معمولات" میں خیمہ تک جا کر واپس آتی ہے تو اپنے نقش قدم کو اپنے

دامن سے یوں مٹاتی ہوئی آتی ہے کہ لوگوں کو پتہ بھی نہ چلے کہ یہ کدھر گئی تھی اور کس طرف سے واپس آئی۔

ع ۱ وَدَامَى دَوَابِرِهَا السَّفَى وَتَهَيَّجَتْ — رِيحُ الْمَصَائِفِ سَوْمُهَا وَسِهَامُهَا

ع ۲ فَتَنَازَعَا سَبِطًا يَطِيرُ ظِلَالُهُ — كَدُخَانِ مُشْعَلَةٍ يُشَبُّ ضِرَامُهَا

ع ۳ مَشْمُولَةٍ غُلِثَتْ بِنَابِتِ عَرْفَجٍ — كَدُخَانِ نَارٍ سَاطِعٍ أَسْنَامُهَا

(قصیدہ رابعہ از لبید بن ربیعۃ العامری)

خَرَجْتُ بِهَا أَمْشِي تَجُرُّ وَرَائَنَا — عَلَى أَثَرَيْنَا ذَيْلَ مِرْطٍ مُرَحَّلِ

(امراء اللقیس)

اُردو شاعری کے صحرا اور دشت نوردی کو ہندوستان کے سندر بن، دھنوا بلوا، میسر اور سی پی واڑیسہ کے گھنے جنگلوں سے کوئی لگاؤ نہیں۔

ظاہر ہے کہ عرب کے غیر ذی زرع ریتیلے صحرا کو ہندوستان کی گھنی جھاڑیوں اور تنو مند اور بلند و بالا درختوں کے سرسبز و شاداب جنگل سے دور کا بھی واسطہ نہیں ہو سکتا۔

مانع دشت نوردی کوئی تدبیر نہیں
ایک چکر ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں

پا بہ دامن ہو رہا ہوں بس کہ میں صحرا نورد — خار پا ہیں جوہرِ آئینۂ زانو مجھے
اللہ رے ذوق دشت نوردی کہ بعد مرگ — ہلتے ہیں خود بخود مرے اندر کفن کے پاؤں
ہر اک مکان کو ہے مکیں سے شرف اسد — مجنوں جو مر گیا ہے تو جنگل اداس ہے
جوشِ جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں اسد — صحرا ہماری آنکھ میں اک مشتِ خاک ہے
ہر قدم دوریٔ منزل ہے نمایاں مجھ سے — میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے
اثر آبلہ سے جادۂ صحرائے جنوں — صورتِ رشتۂ گوہر ہے چراغاں مجھ سے

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پر خار دیکھ کر

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب
اک آبلہ پا وادئ پر خار میں آوے

## خانہ ویرانی

ظاہر ہے کہ جو غریب یوں دشت بادیہ گردی ہو اس کے گھر کا کیا انجام ہوگا۔ در و دیوار کو گرنا بھی ضرور اور اس پر سبزہ اگنا بھی ضرور۔ اسی وجہ سے تو اس کو، خانماں خراب، اور خانہ برباد، وغیرہ کے نام سے پکارتے ہیں ؎

اُگ رہا ہے در و دیوار سے سبزہ غالبؔ
ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے

گریہ چاہے ہے خرابی مرے کاشانے کی
در و دیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا

گھر میں تھا کیا جو ترا غم اُسے غارت کرتا
وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرتِ تعمیر سو ہے

میرے غم خانے کی قسمت جب رقم ہونے لگی
لکھ دیا منجملۂ اسباب ویرانی مجھے

ہوئی ہے مانع ذوقِ تماشہ خانہ ویرانی
کفِ سیلاب باقی ہے برنگِ پنبہ روزن میں

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

کم نہیں وہ بھی خرابی میں پہ وسعت معلوم
دشت میں ہے مجھے وہ عیش کہ گھر یاد نہیں

ہوا ہوں عشق کی غارت گری سے شرمندہ
سوائے حسرتِ تعمیر گھر میں خاک نہیں

ہے سبزہ زار ہر در و دیوارِ غم کدہ
جس کی بہار یہ ہو پھر اس کی خزاں نہ پوچھ

اُگا ہے گھر میں ہر سو سبزہ ویرانی تماشہ کر
مدار اب کھودنے پر گھاس کے ہے میرے درباں کا

ہوا ہوں عشق کی غارت گری سے شرمندہ
سوائے حسرتِ تعمیر گھر میں خاک نہیں

یہ تو خیر خارجی حالت تھی غریب عاشق کی، گھر کا یہ حال کہ ویران ہو جائے اور اُس کا بدل یہ کہ عاشق خود صحرا نوردی کرتا رہے۔ اب اس کی اندرونی حالت ملاحظہ کیجئے۔ سب سے پہلی چیز یہ دیکھنی ہے کہ اس کے دل کی کیا کیفیت ہوگی۔

## دلِ عاشق

اردو شاعروں نے نہ صرف دل کی بدولت بہت سی لذتیں حاصل کیں بلکہ ساتھ ہی ساتھ دل کے مضمون سے ادب کو بہت بڑی حد تک رنگین اور شاداب کیا۔ انسانی جسم کا وہ ٹکڑا جو مستقل ہیجان اور جنبش میں رہا کرتا ہے جس کو صرف شاعروں ہی نے نہیں بلکہ خود طب یونانی کے ماہر فلسفیوں نے بھی جذبات کا آماج گاہ اور محسوسات کی پیدائش کی جگہ قرار دیا۔ حقیقت یہ ہے کہ عرف عام والے "دل" کی اہمیت سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔ یہی تو وہ دل تھا جو عقل سے ہمیشہ بیگانہ رہا۔ اور یہی وہ دل ہے جس کی بدولت غریب عاشق عشق کی حلاوتوں اور لذتوں سے ہم آغوش ہو سکا۔ دل ہی تو جلوہ گاہِ دیدارِ یار رہا ہے۔ اگر ایک طرف دل کی بدولت عاشق کو مسرتیں ملیں تو دوسری طرف اسی نادان دل کی وجہ سے اسے تیرِ نگاہ کا بھی ہدف بننا پڑا اور اسی کی بے قرار حرکت کے باعث نظامِ عالم درہم و برہم ہوتا رہا۔ ؎

یہ کہہ سکتے ہو، ہم دل میں نہیں ہیں، پر یہ بتلاؤ
کہ جب دل میں تم ہی تم ہو تو آنکھوں سے نہاں کیوں ہو

اچھا ہے سرِ انگشت حنائی کا تصور
دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند لہو کی

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

چاہنے کو تیرے کیا سمجھا تھا دل
بارے اب اس سے بھی سمجھا چاہیے

سیماب، پشت گرمیِ آئینہ دے ہے ہم
حیراں کیے ہوئے ہیں دلِ بے قرار کے

وہ نیشتر سہی پر دل میں جب اُتر جائے
نگاہِ ناز کو پھر کیوں نہ آشنا کہیے

وحشتِ آتشِ دل سے شبِ تنہائی میں
صورتِ دُود رہا سایہ گریزاں مجھ سے

جلوہ زارِ آتشِ دوزخ ہمارا دل سہی
فتنۂ شورِ قیامت کس کے آب و گِل میں ہے

ہرا روں دل دیے جوشِ جنونِ عشق نے مجھ کو
سیہ ہو کر سویدا ہو گیا ہر قطرہ خوں تن میں

تم شہر میں ہو تو ہمیں کیا غم جب اُٹھیں گے
لے آئیں گے بازار سے جا کر دل و جاں اور

اُردو شاعری نے دل کو اپنے جسم کا ایسا حصّہ مان لیا ہے جس کو وہ اکثر و بیشتر کبھی تو از خود اور کبھی بہ ایمائے چشم یار بہ طور پیشکش حاضر کر دیتا ہے۔ یہ اُس وقت کے وحشیانہ رواج کی یاد دلاتی ہے جب مقتول مفتوحوں کے دل بطور پیشکش فاتحین کے سامنے رکھے جاتے تھے۔ اسی طرح بیشتر یہ ہوتا ہے کہ معشوق ایک سبک دست چور کی طرح دل چرا بھی لیتا ہے۔ چنانچہ ہمارے محاورے "دل دینا" "دل فلاں کے پاس ہونا" "دل کا معشوق کے بس میں ہونا" یا "دل لے لینا" وغیرہ حقیقتاً ان عقائد کی یاد دلاتے ہیں جب کہ لوگ روح اور جسم کو بالکل دو جداگانہ چیز سمجھتے تھے اور جن کے ماتحت یہ تصور کیا جاتا تھا کہ انسان کے جسم سے روح نکال کر کسی دوسرے جسم میں ڈال دی جا سکتی ہے۔ گویا روح کوئی چڑیا تھی جو انسان یا کسی دوسری مخلوق کے جسم میں گرفتار رکھی یا آزاد کی جا سکتی تھی۔ بہر صورت اُردو شاعری میں معشوق کی نگاہ ہمیشہ دلِ عاشق پر رہا کرتی ہے ؎

کہتے ہو نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا — دل کہاں کہ گم کیجئے، ہم نے مدعا پایا

دل اس کو پہلے ہی ناز و ادا سے دے بیٹھے — ہمیں دماغ کہاں حسن کے تقاضا کا

جلا ہے جسم جہاں دل بھی جل گیا ہوگا — کریدتے ہو جو اب راکھ جستجو کیا ہے

لیکن یہ سب تو وہ چیزیں ہیں جو زیادہ یا کم تمام شاعروں کے یہاں موجود ہیں۔ جو چیز خاص غالب کی ہے وہ یہ ہے ؎

عرضِ نیازِ عشق کے قابل نہیں رہا — جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

بے دادِ عشق سے نہیں ڈرتا مگر اسدؔ — جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

ان دونوں اشعار میں دل کے جلنے کا اظہار واقعہ ہی نہیں ہے اور نہ صرف معشوق کی بے داد کا شکوہ اور اپنی آزردگی، بلکہ ایک لطیف شاعرانہ عذر بھی موجود ہے۔

**آہ و نالہ**

غریب عاشق کے لئے تو آزارِ محبت ہی کیا کم تھا۔ اس پر صحرانوردی کی مشقتیں اور خانہ خرابی کی اذیتیں، پھر یہ کہ دلِ مرحوم کا ماتم، ہجوری اور معشوق کی بے التفاتی وغیرہ۔

غریب نالہ و شیون نہ کرے تو کیا کرے۔

حیراں ہوں دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں — مقدور ہو تو ساتھ رکھوں نوحہ گر کو میں

شوق کو یہ لت کہ ہر دم نالہ کھینچے جائیے — دل کی وہ حالت کہ دم سینے سے نکلا جائے ہے

آتش پرست کہتے ہیں اہل جہاں مجھے — سرگرم نالہ ہائے شرر بار دیکھ کر

بسکہ روکا میں نے اور سینے سے ابھریں پے بہ پے
میری آہیں بخیۂ چاک گریباں ہو گئیں

رشک ہم طرحی و درد اثر بانگ حزیں
نالۂ مرغ سحر تیغ دو دم ہے ہم کو

میں چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کھل گیا
بلبلیں سن کر مرے نالے غزل خواں ہو گئیں

لیکن یہ سب نالہ و فریاد کس قدر بے اثر ہے ملاحظہ ہو:-

آہ کا کس نے اثر دیکھا ہے — ہم بھی اک اپنی ہوا باندھتے ہیں

غلطی ہائے مضامیں مت پوچھ — لوگ نالہ کو رسا باندھتے ہیں

بھلا اسے نہ سہی کچھ مجھی کو رحم آتا — اثر مرے نفس بے اثر میں خاک نہیں

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہوتے تک — کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہوتے تک

وہ نالہ دل میں خس کے برابر جگہ نہ پائے — جس نالہ سے شگاف پڑے آفتاب میں

وہ سحر مدعا طلبی میں نہ کام آئے — جس سحر سے سفینہ رواں ہو سراب میں

مری ہستی فضائے حیرت آباد تمنا ہے — جسے کہتے ہیں نالہ وہ اسی عالم کا عنقا ہے

نالہ جاتا تھا پرے عرش سے میرا اور اب
لب تک آتا ہے جو ایسا ہی رسا ہوتا ہے

کبھی کبھی نالہ و شیون کی وساطت سے معشوق کو ڈراتا بھی ہے۔

ڈر نالہ ہائے زار سے میرے خدا کو مان
آخر نوائے مرغِ گرفتار بھی نہیں

اور کبھی کبھی اس کا اثر بھی ہو جاتا ہے اگرچہ اس کی مثال شاذ و نادر ملتی ہے ؎

دل میں آجائے ہے ہوتی ہے جو فرصت غش سے — اور پھر کون سے نالے کو رسا کہتے ہیں

واں اُس کو ہولِ دل ہے تو یاں میں ہوں شرمسار
یعنی یہ میری آہ کی تاثیر سے نہ ہو

میرؔ کا مشہور شعر اسی مضمون کا نہایت پُر کیف شارح ہے ملاحظہ ہو ؎

نکل آئے ہیں وہ گھبرا کے گھر سے — بس اے نالو! نہیں درگذرا اثر سے

بعض اشعار میں غالب نے اختراع اور جدت پسندی سے نالہ و شیون کو نغمہ سے مشابہ کیا ہے۔ یہ مضمون ایک طرح سے نہ صرف نادر اور اچھوتا ہی تھا بلکہ اس کا سنبھالنا اور بغیر کسی لغزش بیان کے صاف طور پر کہنا اتنا ہی دشوار تھا جس قدر رقص کو جاں کنی سے تشبیہہ دے کر نفسِ مضمون کو سنبھالنا مشکل ہے ؎

ہم نشیں مت کہ، کہ برہم کر نہ بزمِ عیشِ دوست
واں تو میرے نالے کو بھی اعتبارِ نغمہ ہے

دورِ چشمِ بد تری بزمِ طرب سے واہ وا — نغمہ ہو جاتا ہے واں گر نالہ میرا جائے ہے

بدگماں ہوتا ہے وہ کافر، نہ ہوتا کاش کے — اس قدر ذوقِ نوائے مرغِ بستانی مجھے

## گریہ و اشک باری

حالات کی ترتیب اور تسلسل کا تقاضا تو یہ تھا کہ پہلے آہ و بکا ہوتا۔ اور اس کے بعد گریہ و اشکباری لیکن غالبؔ کے دور میں جب کہ انگریزی تمدن اور اس کے جلو میں سائنس اور طبیعات کی پہلی کرنیں پڑ رہی تھیں، اس کا لازمی انجام یہ تھا کہ سائنس کی ابتدا کے ساتھ ساتھ بہت سے شاعری کے نظریے بھی بدلے جائیں ؎

ضعف سے گریہ مبدل بہ دمِ سرد ہوا
باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا

سماجی نظام کے مختلف نئے نظریئے چپکے چپکے ادب میں کسی طرح سے غیر شعوری طور پر لوگوں کو متاثر کرتے رہتے ہیں اس کی مثال اوپر کے شعر میں نہایت وضاحت سے ملتی ہے۔

رسمی اور روایتی شاعری کے مضامین اشک باری و گریہ تو ایسے تھے کہ روتے روتے نہ صرف یہ کہ آنکھیں لال ہو جائیں بلکہ ان سے خون ٹپک پڑے اور بالآخر عاشق ہی خود فنا ہو جائے۔

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل — جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے
تب نازِ گراں مائگیِ اشک بجا ہے — جب لختِ جگر دیدۂ خوں بار میں آوے
ہے خونِ جگر جوش میں دل کھول کے روتا — ہوتے جو کئی دیدۂ خوں نابہ فشاں اور
جوئے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شامِ فراق — میں یہ سمجھوں گا کہ شمعیں دو فروزاں ہو گئیں
ضعف سے اے گریہ کچھ باقی مرے تن میں نہیں — رنگ ہو کر اڑ گیا جو خوں کہ دامن میں نہیں
ہے مجھے ابرِ بہاری کا برس کر کھلنا — روتے روتے غمِ فرقت میں فنا ہو جانا

مبالغہ جو اردو شاعری کی جان ہے اور جس کی بنا پر اگر بہت سے مضامین پست، پوچ اور غیر فطری ہو گئے ہیں تو دوسری طرف اسی مبالغہ کی بدولت بہت سے مضامین میں خیالات کی افزائش رنگینی اور دلچسپی پیدا ہو گئی ہے اردو شاعر اپنے مبالغہ آمیز طریقہ بیان میں اپنی گریۂ و زاری کو طوفانِ نوح کے دوش بدوش تصور کرتا ہے۔ جس کی وجہ سے ایک ایسا عظیم الشان سیلاب برپا ہو جاتا ہے۔ جس میں نہ صرف اس کا گھر تہِ آب ہوتا ہے بلکہ وہ تو کونین کو اس بحرِ بے کراں میں تھپیڑے کھاتے دیکھتا ہے ؎

نہ کہہ کہ گریہ بہ مقدارِ حسرتِ دل ہے — مری نگاہ میں ہے جمع و خرچ دریا کا

گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا
بحر اگر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

دل میں پھر گریہ نے اک شور اُٹھایا غالب
آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا سو طوفاں نکلا

ہیں سے روکارات غالب کو وگرنہ دیکھتے
اس کے سیلِ گریہ میں گردوں کفِ سیلاب تھا

ہجومِ گریہ کا سامان کب کیا میں نے
کہ گر پڑے نہ مرے پاؤں پر در و دیوار

غالب نے فلسفۂ گریہ کو بھی نظر انداز نہ کیا اور بہت سے نفسیاتی پہلوؤں کو مدنظر رکھ کر اس کی افادیت کی طرف اشارہ کرتا ہے ؎

رونے سے اے ندیم ملامت نہ کر مجھے
آخر کبھی تو عقدۂ دل وا کرے کوئی

کسی کو دے کے دل کوئی نواسنجِ فغاں کیوں ہو
نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو

## دیوانگی

ہر جذبہ اور خیال میں انتہائی شدت کی منزل، جنوں ہوتی ہے۔ اور خاص کر جب عشق کی شدت ہو تو سوائے جنون کے کوئی دوسری راہ بھی نہیں عشق میں ہمارے اُردو شاعر یوں بھی دیوانے ہو ہی رہے تھے، ان کے لئے "ہوئے بس ست" ہوا یہ کہ ان کا امام فن قیس عامری خود مجنون ہو چکا تھا، بھلا یہ اس کا اتباع اور پیروی کیوں نہ کرتے اور اس کی سنت کیوں برقرار نہ رکھتے! عینیت کا تقاضہ یہ تھا کہ دنیا سے منہ موڑ کر ایک ہی یار کے ہو کر رہئے۔ اور دنیا سے منہ موڑنے اور ذمہ داریوں سے دست بردار ہو جانے کا نام جنون ہے۔ امام فن کی اس روش کا لازمی نتیجہ یہ نکلا کہ، وہ غریب، جو دل جیسی متاعِ بے مثال کھو بیٹھا ہو بے خانماں ہو چکا ہو، غم اندوہ کا مارا ہو اور جس کا مدار صحرانوردی پر ہو دیوانہ اور مجنوں کہلائے۔

اسی دیوانہ پن میں کبھی وہ اپنا سر خود دیوار پہ پٹک پٹک کر پھوڑتا ہے اور کبھی بازاری زادے "سنگ و فلاخن سے اس کام کو انجام دیتے ہیں ؎

شوریدگی کے ہاتھ سے سر ہے وبالِ دوش
صحرا میں اے خدا کوئی دیوار بھی نہیں

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسدؔ
سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

ہے سنگ پر براتِ معاشِ جنونِ عشق
یعنی ہنوز منتِ طفلاں اٹھائیے

**گریبان عاشق**

اور اسی دیوانہ پن کے ہاتھوں وہ اپنا گریبان بھی چاک کرتا ہے۔ گریبان کا چاک کرنا اس دماغی کیفیت کا مظاہرہ جب انسان کسی جذبے کی شدت میں بے کسی اور بے بسی محسوس کرکے گریباں کا سہارا ڈھونڈتا ہے اور پھر جھنجھلاہٹ میں اس کو نوچ ڈالتا ہے۔ ممکن ہے یہ اضطراری کیفیت ہو اور کبھی کبھی یہ حادثہ شاعر پر گذرا بھی ہو لیکن اگر چاک گریباں اس کا مستقل فعل ہے تو یقیناً اس کے لئے بھی وہ قیس عامری کی روایتی زندگی کا مرہونِ منت سمجھا جائے گا ؎

حیف اس چار گرہ کپڑے کی قسمت غالبؔ
جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریباں ہونا

دیوانگی سے دوش پہ زنار بھی نہیں
یعنی ہماری جیب میں اک تار بھی نہیں

نہ لڑ ناصح سے غالبؔ کیا ہوا گر اس نے شدت کی
ہمارا بھی تو آخر زور چلتا ہے گریباں پر

جنوں کی دستگیری کس سے ہو گر ہو نہ عریانی
گریباں چاک کا حق ہو گیا ہے میری گردن پر

**اسیری** یہ تو کھلی ہوئی بات ہے کہ ایسے دیوانے کو لوگ آزاد نہیں چھوڑ سکتے تھے۔ ابھی تک اگرچہ خود غریب دیوانہ عاشق عدم تشدد پر عمل پیرا رہا۔ اور خود ہر جگہ ڈھیلے اور مار کھاتا رہا، لیکن سوسائٹی کو کیوں کر یقین ہوتا کہ وہ ہمیشہ یوں ہی غیر متشدد رہے گا۔ دیوانہ کا کیا اعتبار کبھی اپنی شوریدگی میں لوگوں کے لئے خطرہ کا باعث ہو سکتا تھا اور خود اس کی اپنی حفاظت بھی اسی میں تھی کہ لوگ اس کو زنجیروں میں جکڑ کر قید کرلیں۔ دیوانہ بہ کار خود ہوشیار۔ چنانچہ کبھی کبھی یہ عاشق از خود دیوانہ پن کی کیفیت اپنے اوپر اس لئے بھی طاری کر لیتا ہے کہ لوگوں کو اور خاص کر معشوق کو اس پر رحم اور ترس آئے ؎

ہوا چرچا جو میرے پاؤں کی زنجیر بننے کا — کیا بے تاب کاں میں جنبشِ جوہر نے آہن کو

یا رب اس آشفتگی کی داد کس سے چاہئے — رشک آسائش پہ ہے زندانیوں کی اب مجھے

احباب چارہ سازیٔ وحشت نہ کر سکے — زنداں میں بھی خیال بیاباں نورد تھا

خانہ زادِ زلف ہیں زنجیر سے بھاگیں گے کیوں — ہیں گرفتارِ وفا زنداں سے گھبرائیں گے کیا

دل کو میں اور مجھے دل محوِ وفا رکھتا ہے
کس قدر ذوقِ گرفتاریٔ ہم ہے ہم کو

گرفتاری اور زنجیر کے تصور سے ہمارے اُردو کے دیوانے عاشق شاعر کا ذہن ایک مسلّم تشبیہ اور استعارے کی طرف چلا جاتا ہے۔ زنجیر کو وہ زلفِ یار سے تشبیہ دیتا ہے اور پھر زلفِ یار کو ایسا پھندا سمجھنے لگتا ہے جس میں اس کا طائرِ دل پھنس کر پھڑکتا رہتا ہے۔ خود محبت کو قفس سے تعبیر کرتا ہے۔ اس تشبیہ میں پرندوں کے پھنسانے کی مکمل تصویر موجود ہے لیکن کبھی کبھی ایک مخلوط کیفیت اس کنایہ اور تمثیل میں اس طریقہ کی بھی ملتی ہے جس طریقہ سے وسط ایشیا والے کمند اور ڈورے پھینک کر ہرن، بارہ سنگھے یا گاؤخر وغیرہ کو پھنسایا کرتے ہیں ؎

کیوں وہ صیاد کسی صید پہ توسن ڈالے — خود بخود صید چلے آتے ہیں گردن ڈالے

چوپائے اور پرندے پھنسانے کی دو مختلف اور جداگانہ کیفیتوں کا پاس نہ کیا گیا اور نہ کیا جاسکتا تھا۔ مجرّداً اس بنا پر کہ خود ہمارے شاعر کا نہ تو یہ عینی مشاہدہ تھا اور نہ اس کے دل میں تحقیق و واقفیت کا جذبہ کار فرما تھا۔ اس لئے سنی سنائی باتوں پر اس نے اپنی تشبیہہ کی غیر مکمل تصویر کو پیش نظر رکھ کر وہ کچھ کہ ڈالا جس سے مخلوط شبیہہ دو قسم کے شکار کی پیدا ہو گئی۔ اگرچہ یہ صحیح ہے کہ غالب پر اس مخلوط تصویر کا بہت زیادہ الزام نہیں رکھا جاسکتا۔ وہ تو زیادہ تر پرندہی کی گرفتاری کی تصویر ذہن میں رکھتا ہے ؎

خانہ زادِ زلف ہیں زنجیر سے بھاگیں گے کیوں　　ہیں گرفتارِ وفا زنداں سے گھبرائیں گے کیا

قید میں ہے ترے وحشی کو وہی زلف کی یاد　　ہاں کچھ اک رنجِ گراں باریٔ زنجیر بھی تھا

پڑا رہ اے دِلِ وابستہ بے تابی سے کیا حاصل　　مگر پھر تابِ زلفِ پرشکن کی آزمائش ہے

یاں تلک میری گرفتاری سے وہ خوش ہے کہ میں

زلف گر بن جاؤں تو شانے میں اُلجھا دے مجھے

بیضہ آسا ننگِ بال و پر ہے یہ کنجِ قفس　　از سرِ نو زندگی ہو گر رہا ہو جائیے

اور کبھی کبھی چوپائے بھی اس کی زد میں آجاتے ہیں ؎

تو مجھے بھول گیا ہے تو پتہ بتلا دوں

کبھی فتراک میں تیرے کوئی نخچیر بھی تھا

کبھی یہی قیدی دورانِ قید میں مر بھی جاتا ہے تو ہمارا اُردو شاعر اس کی تصویر نہایت حسرت و اندوہ کے ساتھ یوں اشارے اور کنائے میں بیان کرتا ہے کہ سلاسل کی جھنکار سنائی دیتی ہے نہ دیوانہ کے شور و واویلا کی صدائیں آتی ہیں ؎

پڑی ہے خاک پر زنجیر سناٹا ہے زنداں میں

غالب اس حسرت ناک موت کی تصویر کو، (اسی "مرغِ دل" "طائرِ دل" کے اسیری میں پھڑک پھڑک کر مرنے کو اپنے پر کیف طریقۂ بیان کے ساتھ) یوں

مضمون بخشتا ہے۔

مژدہ اے ذوقِ اسیری کہ نظر آتا ہے — دامِ خالی قفسِ مرغِ گرفتار کے پاس

## ضعف و ناتوانی

ایک تو عشق کا آزار، اس پر جنون کی شدت، صحرانوردی کی مشقتیں، گریہ وزاری، بے کسی و ناچاری غرض جتنی مصیبتیں دنیا میں تھیں وہ سب ایک تنِ رنجور کے لئے تھیں۔ ایسی حالت میں ضعف و ناتوانی جس حد تک بھی نہ پہنچے کم ہے۔ ضعف کا مضمون ہی کچھ ایسا اور اس کی لاینفک خصوصیت ہی کچھ ایسی تھی کہ بغیر استعانتِ مبالغہ نہ اس کی شدت کا اظہار کیا جاسکتا تھا اور نہ اس میں معنی آفرینی کی جاسکتی تھی۔ اردو شاعر ضعف و ناتوانی کے سبب اس درجہ لاغر و نحیف ہو جاتا ہے کہ اس کا وجود ایک وہم سے زیادہ باقی نہیں رہتا۔ وہ تو ہوا کے جھونکوں کے ساتھ ساتھ ایک سوکھے پتے کی طرح فضا میں اڑتا نظر آتا ہے ؎

لاغر اتنا ہوں کہ گر تو بزم میں جا دے مجھے — میرا ذمہ! دیکھ کر گر کوئی بتلا دے مجھے

گر غبار ہوئے پر ہوا اڑا لے جائے — وگرنہ تاب و تواں بال و پر میں خاک نہیں

حسرت اے ذوقِ خرابی کہ وہ طاقت نہ رہی — عشقِ پر عربدہ یک گوں تنِ رنجور نہیں

کر دیا ضعف نے عاجز غالب — ننگِ پیری ہے جوانی میری

ہوں فشارِ ضعف میں کیا ناتوانی کی نمود — قد کے جھکنے کی بھی گنجائش مرے تن میں نہیں

ہر چند کہ غالب نے ضعف کے مضمون کو رسمی طریقۂ مبالغہ سے آراستہ کیا ہے، لیکن پھر بھی اپنی خلقی اختراع پسند طبیعت کی بدولت اردو زبان کو بالکل انوکھے اور نادر خیالات اور کیفیتیں بخشیں جو ان سے قبل کسی دوسرے شاعر نے نہ بخشی تھیں۔ اسی ضعف کی شدت کی بنا پر وہ نہ تو دید کا احسان اٹھا سکتا ہے، نہ جورِ رقیب، اور نہ لذتِ آزار، یہاں تک کہ ہوسِ یار بھی نہ رکھ سکا ؎

صد جلوہ روبرو ہے جو مژگاں اٹھائیے — طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائیے

دل کو نیازِ حسرتِ دیدار کرچکے | دیکھا تو ہم میں طاقتِ دیدار بھی نہیں
مرگیا صدمۂ یک جنبشِ لب سے غالبؔ | ناتوانی سے حریفِ دمِ عیسیٰ نہ ہوا
ضعف میں طعنۂ اغیار کا شکوہ کیا ہے | بات کچھ سر تو نہیں ہے کہ اٹھا بھی نہ سکوں
بے عشق عمر کٹ نہیں سکتی ہے اور یاں | طاقت بہ قدرِ لذتِ آزار بھی نہیں
ادھر وہ بدگمانی ہے ادھر یہ ناتوانی ہے | نہ پوچھا جائے ہے اس سے نہ بولا جائے ہے مجھ سے

گنجائشِ عداوتِ اغیار اک طرف
یاں دل میں ضعف سے ہوسِ یار بھی نہیں

مختصراً یہ ہے تصویر اُردو شاعری میں عاشق کی، جس کی مجموعی یا مکمل شبیہ کو یا جس کی امتیازی اور خصوصی کیفیت کو کسی ایرانی شاعر نے یوں کہا ہے ؎

چہ پرسی ازمنِ بیدل مرا حالیست چوں کاکل
سیہ بختم، پریشاں روزگارم، خانہ بر دوشم

(۳)

# اُردو شاعری میں معشوق

معشوق کی قسمیں، اردو شاعری میں عاشق کی قسموں سے زیادہ تعداد میں موجود ہیں۔ روایتی اور افسانوی عاشق مجنوں اور فرہاد کے لئے صرف ان کے تکمیلی جز یعنی لیلیٰ و شیریں تک داستان محدود نہیں رہی، جس میں صرف شبِ رحیل، ناقۂ لیلیٰ، محمل، سگِ لیلیٰ، کوہِ بے ستون، قصرِ شیریں، جوئے شیر، پیرزن، خسرو وغیرہ وغیرہ کے مخصوص مضامین درج ہوئے۔ عرب اور ایران کے معشوق نے ہندوستان کے دیوان کو زینت بخشی مگر سب سے زیادہ حالات و معاملات جو لکھے گئے وہ خالص ہندوستانی آب و ہوا میں پرورش پاتے ہوئے معشوق کے متعلق

تھے۔ اور اس میں بھی گویا صرف حسن بازاری کا تذکرہ ہے۔ ان ممانعتوں نے جن کا ذکر اوپر کیا جا چکا ہے، اردو شاعروں کو اس بیان کے اظہار سے غالباً روکا کہ وہ بنتِ عم کے ساتھ عشق کا تذکرہ وابستہ رکھیں اور وہی مذہبی اور سماجی قانونِ ممانعت غالباً ان کے بیگماتی عشق کے تذکرے میں مانع آئے۔ انیسویں صدی کے اواخر تک میرؔ۔ اثرؔ۔ مومنؔ اور میرزا شوقؔ کے سوا غالباً اور کسی نے اس قسم کے عشق کا تذکرہ نہیں کیا۔ اور جب اس ممانعت کی دار و گیر انگریزی تمدن، کالج کی مخلوط تعلیم، مضامینِ جنسیات کی عام ترویج اور مضامین نفسیات کی غیر شعوری کارفرمائی کا احساس عام ہو گیا تو پھر اردو شاعری میں بالعموم اور ترقی پسند ادیبوں کے افسانوں میں خصوصیت کے ساتھ ذکر آنے لگا۔ یہ حسن بازار نہ تھا بلکہ سراسر شمعِ انجمن تھا جو رومانیت پر مبنی رہا اور جس میں جنس خرید و فروخت کی طرح روپئے پیسے کی آلائش نہ تھی چنانچہ اس دور کے ادیب کالجوں میں رومیو اور جولیٹ کی از سرِ نو ورق گردانی اور اس سبق کی باز خوانی کرتے دکھائی دینے لگے۔

**ساقی** عرب جب فاتحانہ طنطنہ کے ساتھ ایران میں داخل ہوئے اور ان کی تلوار امورِ ملکی سرانجام دینے کے بعد نیام میں آگئی تو وہ ایرانی فضا سے محظوظ ہونے لگے۔ ایرانی بہار کی رنگینیاں اور اس کے مناظرِ فطرت کی داد کما حقہٗ کیوں کر دی جا سکتی تھی جب تک مئے و ساقی کی دستگیری نہ ہوتی۔ اسلامی شریعت نے شراب کی ممانعت تو کر دی تھی لیکن حیلۂ شرعی کی کارفرمائی پوری شدت سے عمل فرما تھی ان کی رواداری نے اس کی اجازت دے دی تھی کہ خود تو شراب خانے نہ رکھیں لیکن پرانے باشندے، ژند پاژند کے ماننے والے، اپنی اپنی دکانیں کھولے رکھیں۔ ایران کے زردشتی بادہ فروش جن کے یہاں پردہ کی وہ شدت نہ تھی جو متموّل شرفائے اسلام نے ہندوستان میں آکر ڈال رکھی تھی۔ شراب کی دکانیں چلاتے تھے۔ پھر ان کی عورتیں بھی اس کاروبار میں اپنے مردوں کا ہاتھ بٹانے لگیں۔ عرب جب

اس "آتشِ سیّال"، "روحِ زندگی"، "شادی دِہ، غم شکن[1]، اندوہ بر، جاں پرور" کی دکانوں پر پہنچے تو وہ حسن دیکھا جو ان کے خیمہ نشین حسن سے باعتبار ہیئت، چہرہ مہرہ ناک نقشہ، نسلی فرق کی بناء پر خود ان کے یہاں کی جنسِ لطیف سے مختلف تھا اور جس میں عرب ملاحت کے مقابلہ میں ایرانی صباحت زیادہ نمایاں تھی۔ ماہرین جنسیات یقین دلاتے ہیں کہ اختلافِ مقام، اختلافِ نسل و رنگ اور طبقاتِ معاشرت کے اختلاف کی بنا پر بھی جنسی رجحانات اور صنفی میلان زیادہ بھڑک اُٹھتا ہے۔ اس پر فاتحانہ جوش و خروش نے عرب فاتحین کو ایرانی ساقی، بنتِ مے فروش اور مُغ بچوں کے ساتھ بے تکلفی اور جسارت کی آزادی دے رکھی تھی چنانچہ ایران میں رہنے والے عربوں نے ساقی، بنت مے فروش اور مُغ بچہ کے ناز و انداز، عشوہ و غمزہ اور حُسن کا تذکرہ برملا کرنا شروع کیا۔ اس طرح شاعروں کو ساقی میں ایک نیا معشوق مل گیا۔ یہ بالکل صحیح ہے کہ خلفائے عباسیہ کے دور[2] میں بھی زرخرید لونڈیاں اور جاریہ تھیں جن سے خلفائے عباسیہ ساقی کا کام لیا کرتے تھے لیکن عربوں کے یہاں کنیزیں خلوتوں کو رونق بخشتی تھیں اور ایرانی بنت مئے فروش پر ہر سڑک کے چلنے والوں کو دسترس حاصل تھا۔

ہندستان میں نہ وہ ایرانی مئے خانے تھے اور نہ یہاں مُغ بچوں کی ساقی گری اور نہ اُن کی جلوہ گری، پھر بھی روایتی طور پر اس مضمون کو ہمارے شاعروں نے اپنا لیا۔ ایرانی مے خانے، ایرانی ساقی اور ایرانی شراب کی سرخوشی کی عدم موجودگی نے ہندستان

---

[1] عبارت میں ذرا تصرّف سے کام لیا گیا ہے۔ خاقانی کا مشہور شعر ہے ؎

ساقی بدہ رطلِ گراں زاں مئے کہ دہقاں پرورد
شادی دہد، غم بشکند، اندہ برد جاں پرورد

[2] دو مختلف کیفیتیں جو حالات کے انقلاب کی بنا پر عباسی کنیز، ساقی اور ایرانی بنت مے فروش کے یہاں پائی جاتی تھیں ان کا پرتو عربی اور فارسی شاعری میں دل پسند طریقے پر موجود ہے۔

کے اُردو ادب کو بھی اس مضمون کی رنگینی، لطافت اور حلاوت سے بڑی حد تک محروم رکھا پھر بھی اگرچہ اس فضا کا نعم البدل تو نہیں لیکن کسی حد تک بدل یوں نکلا کہ رئیسوں نے عالم بالا کی سیر کے سلسلے میں "لولیانِ بالانشین" سے ساقی کا کام لینا شروع کر دیا۔ جو بالکل مصنوعی اور عارضی طور پر ساقی گری کر سکتی تھیں۔ غرض ایران میں ساقی معشوق تھا اور ہندوستان میں معشوق سے ساقی کا کام لیا جانے لگا۔ چنانچہ جہاں جہاں بھی ساقی اور مے خانہ کا ذکر اردو دیوان میں آیا ہے اس میں ان ہی دونوں قسموں کے ساقی کی مخلوط تصویر پیش کی گئی ہے۔

بہرحال خواہ وہ ایرانی مے خانے کا اصلی معنوں میں ساقی ہو، جو یقیناً ہندوستان میں موجود نہ تھا اور صرف ہمارے اُردو شاعروں کے یہاں سینہ بہ سینہ روایت کے ذریعہ اور دواوین کے صفحات میں محفوظ رہا، یا وہ عارضی منی جان، زہرہ بائی، بی چھٹن وغیرہ زنانِ بازاری ہوں جن سے ہندوستان میں ساقی کا کام لیا جاتا تھا۔ ان کی وساطت سے بہت سی رومانیت اور شعریت پیدا ہوگئی۔ غالبؔ کے حسب ذیل اشعار اس ضمن میں بے محل نہ ہوں گے۔ نفس مضمون میں غالبؔ نے کوئی خاص کیفیت پیدا نہیں کی ہے۔ وہی اپنی دُرد آشامی کے خُم لنڈھائے ہیں۔ وہی ساقی کی کم نگاہی، وہی ساقی کی نگاہوں کو بدمست دیکھنا غرض تمام وہ کیفیتیں جو اوروں نے بھی کہی تھیں، غالبؔ نے اُنھیں دہرایا ہے۔ البتہ بندش کی ندرت، اور ترکیبِ الفاظ کے مخصوص جوڑ توڑ جو ان کے رنگِ کلام کا خاصہ تھا بلاشبہ اس میں بھی موجود ہیں ؎

| | |
|---|---|
| مے پرستاں خُمِ مے مُنہ سے لگائے ہی بنے | اک دن گر نہ ہوا بزم میں ساقی نہ سہی |
| پلادے اوک سے ساقی جو ہم سے نفرت ہے | پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے، شراب تو دے |
| گردشِ ساغرِ صد جلوۂ رنگیں تجھ سے | آئینہ داریِ یک دیدۂ حیراں مجھ سے |
| مستی بہ ذوقِ غفلتِ ساقی ہلاک ہے | موجِ شراب یک مژۂ خوابناک ہے |
| ہیں بس کہ جوشِ بادہ سے شیشے اُچھل رہے | ہر گوشۂ بساط ہے سرِ شیشہ باز کا |

شب خمار شوق ساقی رستخیز اندازہ تھا
تا محیطِ بادہ صورت خانۂ خمیازہ تھا

ہیں اور بزم مے سے یوں تشنہ کام آؤں
گر میں نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا

لے گئی ساقی کی نخوت، قلزم آشامی مری
موجِ مے کی آج رگ مینا کی گردن میں نہیں

جھڑتک کب ان کی بزم میں آتا تھا دورِ جام
ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

غیر لیں محفل میں بوسے جام کے
ہم رہیں یوں تشنہ لب پیغام کے

دیدار، بادہ، حوصلہ، ساقی، نگاہ مست
بزم خیال میکدۂ بے خروش ہے

دل و دیں نقد لا ساقی سے گر سودا کیا چاہے
کہ اس بازار میں ساغر متاعِ دست گرداں ہے

ساقی گری کی شرم کرو آج ورنہ ہم
ہر شب پیا ہی کرتے ہیں مے جس قدر ملے

ہے دور قدح، وجہ پریشانیٔ صہبا
اک بار لگا دو خم مے میرے لبوں سے

میکدہ گر چشم مستِ ناز سے پائے شکست
موئے شیشہ دیدۂ ساغر کی مژگانی کرے

کون ہوتا ہے حریفِ مۓ مرد افگنِ عشق
ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد

الٰہیات کے متوالے اور تصوف کی چاشنی سے آشنا صوفیانہ طرز میں شعر کہنے والوں نے بہت سی معرفت و حقائق کی داستانوں کے دریا بھی جوششِ صہبا کی وساطت سے بہائے اور ہر کاروبار زندگی کو پیمانۂ توحید سے ناپنے لگے۔ مے خانہ کو دنیا کی محفل سے تعبیر کیا لیکن ساقی وہی ذات یکتا اور بے ہمتا تھی جس نے روز الست میں ازلیت کی سرمستی اور کونین کی ہماہمی بخشی تھی۔ اس طرح اُردو شاعروں نے الٰہیات اور فلسفے کے بہت سے مضامین بھی، میخانہ، مے، ساقی، پیمانہ، صراحی وغیرہ کی وساطت سے ادا کئے اور اس کے لئے اردو ادب ان کا بے حد منت پذیر ہے۔

حریفِ جوششِ دریا نہیں خودداریٔ ساحل
جہاں ساقی ہو تو باطل ہے دعویٰ ہوشیاری کا

بہ قدرِ ظرف ہے ساقی خمارِ تشنہ کامی بھی
جو تو دریائے مے ہے تو میں خمیازہ ہوں ساحل کا

کہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے ورنہ
ہے یوں کہ مجھے دُردِ تہِ جام بہت ہے

غالب نے اس روایتی عقیدے سے بھی فائدہ اٹھا کر معنی آفرینی کی ہے مثلاً یہ کہ روز جزا حضور سرور کائنات فخر موجودات رسول خدا صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم ساقی گری فرما کر کوثر و تسنیم کے جام سرشار سے جوانانِ جنت کی تواضع[1] فرمائیں گے۔

بہت ہی غمِ گیتی شراب کم کیا ہے  غلامِ ساقیِ کوثر ہوں مجھ کو غم کیا ہے
کل کے لیے کر آج نہ خسّت شراب میں  یہ سوئے ظن ہے ساقیِ کوثر کے باب میں

## شراب نوشی

ساقی کا سارا تذکرہ بے معنی ہو کر رہ جائے اگر ساتھ ہی ساتھ شراب کا ذکر نہ کیا جائے۔ ساقی کے تمام محاسن، دل بری، دل آویزی، اور حسن و خوبی، بجا اور درست لیکن شراب نہیں تو کچھ بھی نہیں۔ شراب وہ پہلی اور بہترین چیز قرار دی گئی جو بہ یک وقت رزم اور بزم دونوں کے میدان اور محفلیں جماتی، اگر شراب میدان کارزار میں، بڈھوں کی رگوں میں جوانی کے خون کا جوش اور خروش پیدا کر دیتی تو بزمِ نشاط اور رنگ و بو کی صحبتوں کی رنگینیوں کو، دو آتشہ بنانے میں بھی دسترس رکھتی۔ جنگ کو ہماہمی، یک سوئی، شدت اور عالم گیری کے لحاظ سے قومی اور جماعتی جذبہ کے ساتھ وہی نسبت ہے جو عشق کو انفرادی زندگی میں حاصل ہوتی ہے۔ غرض اس انسانی ایجاد میں لوگوں نے دیکھا کہ میدانِ کارزار میں یہ آتشِ سیال عقل پر وہی دل کش پردہ ڈال دیتی ہے جس سے لڑنے والوں میں حیوانوں جیسی طاقت اور خوں خواری کا جذبہ پیدا ہو جاتا ہے اور وہ قومی مقاصد کو کامیابی کی منزل تک پہنچاتے ہیں۔ اور پھر وہی فہم و ادراک پر غبار ڈال کر مجلس طرب میں بے باکی پیدا کرتی ہے۔ رندوں اور میخواروں

---

[1] ایک روایت کی رو سے یہ خدمت امیرالمومنین سیدنا حضرت ابن ابی طالب رضی اللہ تعالیٰ عنہ کو تفویض ہوگی۔

کی اصطلاح میں بغیر شراب نوشی کے معشوق یا ساقی کے یہاں جانا تو مسجد، مدرسہ اور خانقاہ میں داخل ہونے کے برابر ہے ؎

ہم سے کھل جاؤ بہ وقتِ مے پرستی ایک دن
ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذرِ مستی ایک دن

کہہ کر غالب نے بھی اس مضمون کو نظر انداز نہ کیا۔ لیکن حیرت کی جگہ یہ ہے کہ غالب نے باوجود شرابی، کبابی ہونے کے اس مضمون کو نہ تو زیادہ برتا اور نہ پرکیف بنایا۔ اس معاملہ میں نہ تو وہ عمر خیام کا سجادہ نشیں ہو سکا، نہ حافظ، کا۔ البتہ جب کبھی محض استعارہ کا کام مئے نوشی سے لیتا ہے تو مضمون چمک اٹھتا ہے مثلاً ؎

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

**واعظ و ناصح** جب غریب عاشق غم غلط کرنے کے لئے ساقی اور صراحی کی پناہ ڈھونڈتا ہے تو کچھ مصلح بھی اس کے پیچھے لگ جاتے ہیں۔ چنانچہ ناصح اس کو ساقی اور معشوق کی گلیوں میں جانے سے روکتے ہیں اور ایسے ارادوں سے باز رکھنا چاہتے ہیں۔ عاشق شاعر شدت جوش میں ناصحوں سے الجھتا ہے۔ واعظ میخوار شاعر کو شراب کی حرمت سے آگاہ کرتا ہے۔ اس کے خراب نتائج سے متنبہ کر کے ڈراتا اور یہ کوشش کرتا ہے کہ ام الخبائث کا دروازہ ہمیشہ کے لئے بند ہو جائے۔ متوالے نشہ میں نہ جانے کیا کیا کہہ جاتے ہیں۔ سخت کلامی تک کی نوبت آجاتی ہے اور بے لطفی کی حکایت دراز ہو کر کبھی کبھی دھول دھپے تک پہنچ جاتی ہے غرض یہ ہے کہ واعظ و ناصح کی خوب ہی گت ان شاعروں کے ہاتھوں بنتی ہے۔

ہندوستان میں واعظ و ناصح کا کوئی ادارہ سلطنت اور سماج کی طرف سے کبھی نہیں رہا، جس طرح عراق یا ایران میں بعض بعض سلاطین نے اپنے عہد حکومت میں جاری

کیا تھا اور اگرچہ یہاں شحنہ اور عسس کی بازپرس اور دار و گیر نہ رہی پھر بھی روایتی طور پر یہ موضوع داخل دیوان ہوتے رہے ؎

نہ لڑ ناصح سے غالبؔ کیا ہوا گر اس نے شدت کی
ہمارا بھی تو آخر زور چلتا ہے گریباں پر

غالبؔ بُرا نہ مان جو واعظ بُرا کہے
ایسا بھی کوئی ہے کہ سب اچھا کہیں جسے

کہاں مے خانہ کا دروازہ غالبؔ اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

رندانِ درِ میکدہ گستاخ ہیں زاہد
زنہار نہ ہونا طرف ان بے ادبوں سے

حضرت ناصح گر آویں دیدۂ و دل فرشِ راہ
کوئی مجھ کو یہ تو سمجھا دو کہ سمجھاویں گے کیا

گر کیا ناصح نے ہم کو قید اچھا یوں سہی
یہ جنونِ عشق کے انداز چھٹ جاویں گے کیا

**بُت، صنم، کافر، ہندو** تیسری قسم معشوق کی جو اُردو شاعری میں ہے وہ بُت، صنم، کافر اور ہندو کی ہے، یہاں پھر یہ سوال پیدا ہوتا ہے، کہ ہندوستانی مسلمان اُردو شاعروں نے بیگماتی خواتین کے ساتھ عشق کا اظہار اپنے شعروں اور نظموں میں کیوں نہ کیا؟ اُنھیں ہندو، کافر، بُت وغیرہ کے ساتھ کیوں وابستہ کیا؟ مصلحت وقت کی بنا پر، تموّل کی نمود کی خاطر یا فاتحانہ زعم کی وجہ سے جب اُنھوں نے اپنے حرم کی فصیلیں اتنی بلند کر دیں کہ چشم مہر و ماہ بھی ان کی جنس لطیف کو نہ جھانک سکیں تو اس کا منطقی انجام تو یہی تھا کہ شاعری میں بھی بیگماتی عشق پر پردہ پڑا رہے۔ لیکن عشق اور اظہار عشق کے جذبات کا بہتا ہوا سیلاب ایسے عارضی اور کمزور بند اور پشتہ سے رکنے والا نہ تھا اس کے نکاس کا کوئی نہ کوئی راستہ ہونا ضروری تھا۔ چنانچہ اس کا بار مفتوح ہندوؤں پر پڑا۔ وہی آزادی جو عربوں نے بنتِ مجوس کے ساتھ بہ حیثیت فاتح کے برتی تھی ہندوستان میں فاتح مسلمانوں نے مفتوح ہندوؤں کے ساتھ بھی برتی۔ اسی طرح اپنے حاکمانہ سماج میں بدنامی سے وہ بریّت و بے خوفی جو عربوں کو ایرانی ساقیوں کے معاملہ میں حاصل تھی ایرانی اور ہندوستانی مسلمانوں نے ہندو عورتوں سے عشق کرنے میں برتنا

شروع کی۔ مگر یہ افعال عہد وسطیٰ کے فاتحوں کی صرف ہوس رانی کے مظاہرے نہ تھے بلکہ مفتوح عورتوں کو اپنے حرم میں داخل کرنے میں ایک بڑا سیاسی نکتہ بھی پوشیدہ تھا جس کے ذریعے سلطنت کے استحکام میں مدد ملتی تھی۔ اور اپنی نسل میں اضافہ اور حلقہ اقتدار میں وسعت ہوا کرتی تھی۔ خود ہندوؤں یعنی پرانے ہندوستانیوں نے مسلمانوں سے پہلے جب اپنی فتح مندیوں کے جھنڈے کابل، قندھار اور خراسان وغیرہ میں نصب کئے تھے تو اس وقت انھوں نے بھی محکوم قوموں کے ساتھ یہی کچھ کیا تھا۔ چنانچہ آج گندھر[1] قومیں جو ہندوطوائفوں میں سب سے اعلیٰ طبقہ کی سمجھی جاتی ہیں اسی وقت کی یادگار ہیں۔ جب راجہ بھرت کے سپاہی ہندوستان سے نعرے لگاتے ہوئے قندھار پہنچے اور وہاں کی پری چہرہ، گل اندام، سرو قد، سمن بر، بالا بلند بیویوں کو ہندوستان لائے اور یہاں لاکر نہ صرف ان کے رقص و سرود سے محظوظ ہوئے بلکہ ان سے اسی طرح جنسی آسودگی حاصل کی جس طرح عربوں نے فتح بچوں اور مسلمانوں نے بتانِ ہند سے حاصل کی تھی۔ کافر اور ہند و معنی کے لحاظ سے صاف اور واضح ہیں۔ لیکن بت میں ذرا تشریح کی ضرورت ہے۔ بت کبھی بطور استعارہ کے استعمال کیا جاتا ہے جس کے معنی ہیں وہ معشوق جو اپنے مذہبی عقائد کے لحاظ سے بت پرست ہو اور کبھی کبھی یہ اسم صفت کی طرح استعمال کیا جاتا ہے، جس کے معنی یہ ہوتے ہیں کہ ایسا معشوق جس میں بت کی صفات یعنی ناک، نقشہ، رنگ روپ ہوں اور وہ چہرہ مہرہ، اور نوک پلک کے اعتبار سے آرٹ کی تکمیل کا اعلیٰ اور بہترین نمونہ ہو۔ اسی طرح کبھی شرم و حیا سے جو ایشائی معشوق کا بہترین زیور سمجھا جاتا ہے۔ اور کبھی بت کی مناسبت

---

[1] گندھر وا اور گندھاری حقیقتاً ہندی ترکیب قندھار کی ہے۔ مہابھارت میں گندھاری نامی ایک ہیرو تھا جس کو وطنی نسبت قندھار سے ہے۔ اسی بنا پر اس کا نام گندھاری ہوا۔ گندھاری کوروؤں کا ماموں تھا۔

سے معشوق کی سنگدلی کے مضمون میں رنگینی پیدا کی جاتی ہے۔ معشوق کو بُت کہہ کر شاعروں نے ایک اور بھی لطیف اور نازک نفسیاتی نکتہ کو اجاگر کیا ہے۔ بت کے تصور سے عبودیت، محبّت اور وہ والہانہ کیفیت بھی واضح ہو جاتی ہے، جس کی سرحد، احترام سے جا ملتی ہے۔ محبّت میں اگر محبوب کے لئے احترام نہ ہو تو وہ سوقیانہ پن اور صرف بوالہوسی ہو کر رہ جاتی ہے۔

غالب خود آخری دور میں آیا تھا جس وقت فاتحانہ عزائم تو درکنار، قرار سلطنت کے بھی جذبات مسلمانوں میں باقی نہ تھے، اس لئے اسے خود بھی اپنی حیات و موت کا دغدغہ لگا ہوا تھا وہ کیوں کر کافر بُت اور ہندو پر دست درازی کر سکتا تھا۔ اس لئے اس کے یہاں یہ مضامین بہت کم ہیں۔ خسروؔ اور نظیریؔ وغیرہ کے یہاں بہت زیادہ ہیں ؎

لے تو لوں سوتے میں اس کے پاؤں کا بوسہ مگر
ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائے گا

---

لہ بودھ مذہب، خاص زمین ایران میں، زیادہ سرسبز اور شاداب نہ ہو سکا لیکن اس کا حلقۂ اثر وہاں تک ضرور پہنچا۔ اور غالباً یہ لفظ "بت" اس کی بگڑی ہوئی تصویر اور یادگار ہے جو بودھ کی مورتی میں پائی جاتی تھی۔ میرے اس خیال کی تائید اس سے بھی ہوتی ہے کہ پُرانی مذہبی ایرانی کتابوں مثلاً ژند، اوستا، وساتیر وغیرہ میں غالباً یہ لفظ ناپید ہے۔ پھر یہ بھی خیال گذرتا ہے کہ اس کا مرادف لفظ لعبت کہیں اس بت کا معرب تو نہیں، یا براہ راست خود عربوں نے بودھ کے اثر سے "البت" سے "لعبت" کر دیا۔ میرا گمان صرف صوتی ہم آہنگی کی بنا پر نہیں بلکہ اس حقیقت پر بھی مبنی ہے کہ بودھ مذہب اور اس کی تعلیم تاریخی طور پر بغداد تک ضرور پہنچی تھی۔ جب تک اہل فرہنگ و لغت اس کا کوئی دوسرا ماخذ نہ بتائیں میرے خیال کی تردید صحیح طریق استدلال سے نہ ہو گی۔ پھر یہ دو اصطلاحیں بتانِ ہند اور لعبتانِ چین بھی اس قیاس کی موید ہوتی ہیں۔ اور خاص کر جب یہ یاد رکھا جاتا ہے کہ ہند اور چین بودھ مذہب کے دو منبع و مخرج تھے۔ آخر آذر کے ساتھ ہمیشہ اصنامِ، اصنامِ آذری کیوں لکھتے ہیں، اور لعبتانِ آذر کبھی نہیں کہتے۔ بہر صورت ممکن ہے علم اللسان کے ماہرین بعد میں اس روشنی میں کچھ زیادہ دیکھ سکیں۔

دل دیا جان کے کیوں اس کو وفادار اسدؔ
غلطی کی کہ جو کافر کو مسلماں سمجھا

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار
کیا پوجتا ہوں اس بتِ بیداد گر کو میں

شب کو کسی کے خواب میں آیا نہ ہو کہیں
دُکھتے ہیں آج اس بتِ نازک بدن کے پاؤں

تمھیں کہو کہ گذارہ صنم پرستوں کا
بتوں کی ہو اگر ایسی ہی خو تو کیوں کر ہو

دیکھئے پاتے ہیں عشاق بتوں سے کیا فیض
اک برہمن نے کہا ہے کہ یہ سال اچھا ہے

یہ تو معشوق کو کافر کہنے کی تاویل تھی۔ اب ضرورت اس کی بھی ہے کہ بات کی تاویل کی جائے کہ شاعر خود اپنے کو اور دل کو بھی کیوں کافر کہتا ہے ؎

تنگیِ دل کا گلہ کیا، یہ وہ کافر دل ہے
کہ اگر تنگ نہ ہوتا تو پریشاں ہوتا

بات یہ ہے کہ جس وقت عاشق اپنے کو یا اپنے دل کو کافر کہتا ہے اس وقت اس کے دماغ میں بہت سی چیزوں کے ذہنی خاکے بہ یک وقت اکٹھا ہو جاتے ہیں۔ کبھی تو وہ تصوف کی سطح سے دیکھ کر غیر اللہ کے عشق کو کفر سے تعبیر کر کے اپنے کو کافر کہتا ہے اور کبھی بالکل اس کی ضد یعنی خود عشق اللہ ہی کو کفر کے برابر کہتا ہے۔ مسلمان تو وہی ہے جو ارکانِ مذہب اسلام پر چلے، لیکن صوفی کی طریقت مختلف ہے، اس لئے اگرچہ اصطلاح میں وہ کافر ہو لیکن خود وہ اس کفر پر نازاں رہتا ہے۔ یہی سبب تھا انتہائے شدّت عشق الٰہی کا جس نے منصور کو فقہائے اسلام کے ہاتھوں مرتد اور کافر کا خطاب دلوایا۔ چوں کہ منصور کا اتباع ہر صوفی عاشق کے لئے ضروری تھا۔ اس لئے وہ بھی اپنے کو کافر سمجھنے لگا۔ بہر صورت کفر اور کافر کے لفظ سے خواہ وہ معشوق کے لئے ہو یا اپنے لئے اردو اور فارسی شاعروں کے دلوں میں ہمیشہ ایک دل آویزی اور خوش آہنگی کی کیفیت پیدا ہوتی ہے، اور شاعرانہ اصطلاح میں کافر کو مومن پر اور کفر کو اسلام پر فضیلت دی جاتی رہی ہے۔ اور اسی میں

وہ نکتہ مضمر ہے جو اسلامی شریعت اور صوفیانہ طریقت کے فرق میں شاعروں نے پیدا کیا ہے۔ ع

کافرِ عشقم مسلمانی مرا درکار نیست
ہر رگِ من تار گشتہ حاجتِ زنار نیست (خسروؔ)

گفتم حدیثِ دوست بہ قرآں برابر است
نازم بہ کفرِ خود کہ بہ ایماں برابر است (غالبؔ)

---

**جلاد، قاتل، صیاد، ستمگر** معشوق کی چوتھی قسم وہ ہے جس کی ہر ادا میں غارت گری، شمشیر زنی، گردن کشی، ناوک فگنی، جہاں سوزی وغیرہ وغیرہ شامل ہیں۔ جس وقت اُردو شاعر ایسے معشوق کی تصویر کھینچتا ہے تو اس کے ذہن میں صرف ایک ہی تصور کا خاکہ نہیں ہوتا بلکہ یہاں پھر وہی مختلف رنگوں کے اُلجھے ہوئے دھاگوں کی گتھی نظر آتی ہے اور پوری تصویر مختلف تخیلات واقعات، اور تاریخی پسِ منظر کا ایک گڈمڈ اور گنجلک نقشہ پیش کرتی ہے۔ جس کو پڑھ کر آدمی خود نفس شاعری سے محظوظ ہونے کے بجائے غرقِ حیرت ہو جاتا ہے۔ کبھی وہ سوچتا ہے کہ یہ مضمون پانی پت کی لڑائی کا ہے یا نادری دور میں دلی کے قتلِ عام کا، کسی مذبح یا کسی شکارگاہ کا ع

ایں کہ می بینم بہ بیداریست یارب یا بخواب

ضرورت اس امر کی محسوس ہوتی ہے کہ اس کی وضاحت اور تشریح کی جائے کہ کن کن تاریخی واقعات اور کس سماجی نظام کے زیر اثر، کن کن ابواب پر یہ اشارے مشتمل ہیں۔

**(۱) جلاد** جہاں جہاں بھی اُردو شاعری میں جلاد سے کام لیا گیا ہے۔ وہاں دراصل اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ عاشق اپنے عشق کرنے کو ایک سماجی

خطا کاری تصوّر کرتا ہے جس میں دربارِ حسن کی یہ شرعِ کہن مسلّم تھی کہ ایسے خطا کاروں کے سر اڑا دیے جائیں۔ ایران اور ہندوستان کے شہنشاہیت پسند نظام سلطنت میں اکثر واقعات اس طرح کے مذکور بھی ہیں کہ جب غریبوں نے حریم سلطنت کی دلنواز مورتیوں کو تاکا اور ٹھٹھک کر گھورتے رہے تو ان کے سر قلم[1] کر دیے گئے۔ یہ تھی جرم دیدار کی پاداش ؎

آج واں تیغ و کفن باندھے ہوئے جاتا ہوں میں
عذر میرے قتل کرتے میں وہ اب لائیں گے کیا

ہر بُنِ مو سے دمِ قتل نہ ٹپکے خونِ ناب — حمزہ کا قصہ ہوا عشق کا چرچا نہ ہوا

شوقِ دیدار میں گر تو مجھے گردن مارے
ہو نگہ مثلِ گلِ شمع پریشاں مجھ سے

(۲) حسین، بالابلند، سرو قد، نوخیز تُرک لڑکے جب اسلامی نظامِ عسکری میں شریک ہوئے تو عرب اور ایرانی مسلمانوں نے وہ حسن دیکھا جو صرف ناک نقشہ رنگ روپ ہی کا منّت پذیر نہ تھا بلکہ جس کی رعنائیاں اور دل پذیریاں صحت اور تندرستی پر مبنی تھیں۔ شبلی مرحوم نے شعر العجم میں جہاں فارسی شاعری میں امرد پرستی کے اسباب بتائے ہیں[2]

---

[1] مشہور شاعر، مورخ اور مورخ شاعر شبلی نعمانی مرحوم نے نور جہاں کا واقعہ اپنے غیر معمولی مرغوب طرزِ کلام میں درج کیا ہے۔ (بلخی)

[2] تاریخی طور پر جو سبب ہو لیکن اس سے بڑی وجہ بعض طبیعتوں کی نفسیاتی خصوصیت بھی ہے۔ فطرتاً بہت سی طبیعتیں خود اپنے اندر ہم جنسی رجحانات کے مواد رکھتی ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ حالات اور ماحول بھی محرک ہوں۔ شبلی نعمانی مرحوم کے زمانہ میں موجودہ نفسیاتی تحقیقات کا علم نہ تھا۔ اس لیے اس کا ذکر نہ کرنے کی وجہ سے ان پر کوئی الزام نہیں لگایا جا سکتا۔

ہمیں یہ بھی یقین دلایا ہے کہ "یہ ایک تاریخی واقعہ ہے۔ اسی طرح پر اگر ایک طرف ان حسین ترک سپاہی زادوں کی دل رُبائیاں تھیں تو دوسری طرف ان کے پیشے کی خصوصیت جنگجوئی۔ شمشیر زنی وغیرہ کی مناسبت نے معشوق ہی کو خوں ریز، ناوک فگن وغیرہ بنا دیا اور اس طرح معشوق سفاکی کا نمونہ ہو گیا"۔

(۳) وسطِ ایشیا کے رہنے والے ملکوں میں دوآبہ گنگ وجمن جیسی زرخیز کھیتیاں تو تھیں نہیں۔ زیست کا مدار اور اقتصادی مجبوریوں کا تقاضہ، صید افگنی پر تھا۔ یہاں کی عورتیں بھی اپنے مردوں کے دوش بدوش طلب غذا اور جستجوئے معاش میں شریک کار تھیں۔ صید افگنی کے سلسلے میں کبھی وہ تیروں سے کام لیا کرتے، گاہے برچھیوں کے ذریعے چوپایوں کو زخمی کرتے۔ بعض تلوار سے بھی کام لیتے۔ کمند اور رسّیاں پھینک کر وحشی جانوروں کے پاؤں کو یوں اُلجھا دیتے کہ وہ بے بس ہو جاتا اور بھاگنے کی کوئی راہ نہ ملتی۔ کتّوں کی مدد سے بھی شکاری جانوروں کی رفتار میں لڑکھڑاہٹ پیدا کر دیتے۔ غرض کہ یہ وحشی صید ہر طرح بے بس اور مجبور ہو جاتے۔ دنیا میں سب سے زیادہ مکمّل تصویر اگر بے کسی اور بے بسی کی ہو سکتی ہے تو ایک وہ بھی ہے جو آخری دوڑ کے بعد گرتا ہوا کوئی وحشی جانور شکاری کے ہاتھ گرفتار ہوتے وقت پیش کرتا ہے۔ معاملات عشق میں عاشق نے بھی اپنی بے کسی دیکھی تھی۔ تمثیل کے ذریعہ وہ اپنے کو زخم خوردہ شکار کی طرح محسوس کرتا تھا اس لئے تشبیہ کی پوری تصویر مکمّل کرنے کے لئے معشوق کو ناوک فگن، شمشیر زن، کمند انداز کہتا ہے ؎

ابرو سے ہے کیا اس نگہ ناز کو پیوند — ہے تیر مقرر مگر اس کی ہے کماں اور

جز زخمِ تیغِ ناز نہیں دل میں آرزو — جیبِ خیال بھی ترے ہاتھوں سے چاک ہے

رہے دل ہی میں تیر اچھا، جگر کے پار ہو بہتر — غرض شستِ بتِ ناوک فگن کی آزمائش ہے

کیوں نہ ٹھیریں ہدفِ ناوکِ بیداد کہ ہم — آپ اُٹھا لاتے ہیں گر تیر خطا ہوتا ہے

تو مجھے بھول گیا ہو تو پتہ بتلا دوں — کبھی فتراک میں تیرے کوئی نخچیر بھی تھا

ہم تھے مرنے کو کھڑے پاس نہ آیا نہ سہی آخر اس شوخ کے ترکش میں کوئی تیر بھی تھا
ابھی ہم قتل گہہ کا دیکھنا آساں سمجھتے ہیں نہیں دیکھا شناور جوئے خوں میں تیرے توسن کو

نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و بازو کو
یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں

(۴) یہ کچھ عجیب اتفاق تھا۔ یا تاریخی ضرورت کہ دنیا جس وقت ہلاکو اور تیمور کے دور میں اپنے خون سے سلطنت کے چہرے پر غازہ مل رہی تھی اسی وقت دو غیرفانی شاعر سعدی اور حافظ اپنا خون جگر پی کر خیالستان شعریت آراستہ کر رہے تھے۔ سعدی اور حافظ نے ملکوں کو درہم و برہم ہوتے دیکھا گھروں اور خانوادوں کو تباہی کے سرحد سے آگے بڑھتے ہوئے مشاہدہ کیا۔ وہ لوٹ کھسوٹ دیکھی کہ معاذ اللہ۔ ان شاعروں نے عاشقوں کے دلوں پر بھی وہی تاراجی، معاملات عشق میں محسوس کی تھی جو چنگیز، ہلاکو اور تیمور قوموں اور ملکوں پر لائے تھے۔ اس طرح تاریخ وارداتِ عشق میں نمونہ بن گئی۔ اور معشوق کی سفاکی ہلاکو اور تیمور بن کر چمکی ؎

ملکِ دل کردی خراب از تیغ ناز اندراں ویرانہ سلطانی ہنوز (خسرو)

سعدی اور حافظ غزل گوئی کے امام تھے۔ ان کی نازک خیالیاں فارسی اور اردو ادب میں گلِ رعنا بن کر چمکیں۔ اس طرح جنگ، ہتیار وغیرہ کی تمام تشبیہیں، استعارے، فارسی ادب میں اور وہاں سے ہو کر اردو ادب میں آگئیں۔ خنجرِ ابرو، تیرِ نظر، پیکان نگاہ، خدنگ غمزہ، کمندِ گیسو وغیرہ ان ہی جنگی اصطلاحات کے مرہون منت ہیں۔

غالب کے یہاں شرح و بسط کے ساتھ یہ تمام کیفیتیں نہیں پائی جاتی ہیں۔ اُنھوں نے اوروں کی طرح صرف اسی جذبہ پر اکتفا کیا کہ جب مرنا ہے تو کیوں نہ تیغ یار سے شہید ہو جیئے۔ چنانچہ اسی "عشرتِ قتل گہِ اہلِ تمنا" سے مسرور ہوئے اور وہیں شمشیر کے عریاں ہونے کو عیدِ نظارہ تصور کیا ؎

عشرتِ قتل گہ اہلِ تمنا مت پوچھ　　　عیدِ نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں　　　تو ہی جب خنجر آزما نہ ہوا

مرنے کی اے دل اور ہی تدبیر کر کہ میں　　　شایانِ دست و بازوئے قاتل نہیں رہا

مرتے مرتے دیکھنے کی آرزو رہ جائے گی　　　وائے ناکامی کہ اس کافر کا خنجر تیز ہے

بن گیا تیغ نگاہِ یار کا سنگِ فساں　　　مرحبا میں! کیا مبارک ہے گراں جانی مجھے

دشنے نے کبھی منہ نہ لگایا ہو جگر کو
خنجر نے کبھی بات نہ پوچھی ہو گلو کی

**معشوق کی جفاجوئی** جہاں معشوق کو جلاد اور ستمگر کہا گیا ہے وہیں اس کی سفاکی اور ظلم کی تشریح یوں کی گئی ہے کہ وہ ہر بلائے آسمانی سے زیادہ اذیت رساں ہے اور وہ شکوے اور نالے کی بھی اجازت نہیں دیتا۔

نویدِ امن ہے بیدادِ دوست جاں کے لئے
رہی نہ طرزِ ستم کوئی آسماں کے لئے

کام اس سے آپڑا ہے کہ جس کا جہان میں　　　لیوے نہ کوئی نام ستمگر کہے بغیر

یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے
ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو

دے مجھ کو شکایت کی اجازت کہ ستمگر　　　کچھ تجھ کو مزہ بھی مرے آزار میں آئے

رخصتِ نالہ مجھے دے کہ مبادا ظالم
تیرے چہرے سے ہو ظاہر غمِ پنہاں میرا

**اَمرد پرستی** اب تک تو بیش و کم ان معشوقوں کے تذکرے تھے جو صنفِ نازک سے تھے، میر تقی میرؔ، سوداؔ، اور میر اثرؔ وغیرہ نے چند مثنویاں

اور کچھ اشعار کہہ کر ادبِ اُردو پر ایسے سقیم اور مذموم دھبے لگ گئے ہیں جن کی وجہ سے اُردو شاعری پر امرد پرستی کا الزام لگایا جاتا ہے چونکہ یہ تذکرے صریحاً اور برملا ہیں اس لئے ان کی نہ تاویل کی جاسکتی ہے اور نہ انھیں سراہا جاسکتا ہے۔ لیکن اگر معترضین مجرداً معشوق کو مذکر کہنے کی بنا پر یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ اردو شاعری کا معشوق مذکر ہے تو یہ ان کی غلطی ہے ۔"معشوق آیا"، "محبوب گیا"، "یار اگر آجاتا"، "دل آرام اگر ساتھ ہوتا" وغیرہ تذکیری تراکیب سے ہرگز یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ واقعی اُردو شاعری میں امرد پرستی نے فروغ پایا اور یہاں معشوق ہمیشہ مرد ہی ہوتا تھا۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر اردو شاعروں کے یہاں تذکیر کا صیغہ معشوق کے لئے کیوں منتخب کیا گیا۔ اگر واقعی اردو شاعروں کی معشوقہ عورت تھی تو پھر انھوں نے معشوق آیا کی جگہ "معشوقہ آئی"، "محبوب گیا" کی بجائے "محبوبہ گئی"۔ "وہ اگر آجاتا" کے بدلے "وہ اگر آجاتی" اور "دل آرام اگر ساتھ ہوتا" کی بجائے "دل آرام اگر ساتھ ہوتی" کیوں نہ کہا۔ وہ کون سی دشواری تھی جس نے مجبور کیا کہ اردو شاعر مؤنث کی جگہ مذکر ہی استعمال کرتے۔ بات یہ ہے کہ اُردو، پراکرت، اور بھاشا زبانوں صرف جاندار ہی چیزیں مذکر و مؤنث نہ ہوا کرتی تھیں بلکہ بے جان چیزیں بھی مذکر اور مؤنث ہوتی تھیں[1]۔ غرض یہ ہے کہ اس وقت جتنے بھی اسماء اور الفاظ تھے وہ سب کے سب مذکر یا مؤنث تھے۔ اس پر طرہ یہ تھا کہ چونکہ ان زبانوں میں

---

[1] بے جان چیزوں کا مذکر یا مؤنث ہونا بھوت پریت (ANIMISM) کی یادگار ہے اس عقیدہ میں تمام بےجان چیزیں مثلاً دریا، پہاڑ، درخت وغیرہ بھی ذی روح تصور کئے جاتے تھے اور ان میں تناسل کی ماننے والی صلاحیتیں بھی ہوتی تھیں (بھوت پریت) مختلف قوموں کی زبان میں یہ خصوصیت ابھی تک پائی جاتی ہے۔ یہ بہترین مثال اس امر کی ہے کہ جب ایک اعتقاد رخصت ہو جاتا ہے تو اس کے بعد بھی الفاظ اور زبان پر اس کا اثر باقی ہی رہ جاتا ہے۔ آج کوئی بھی نہیں مانتا کہ آفتاب نکلتا ہے یا ڈوبتا ہے۔ لیکن اس عقیدے کی یاد اب بھی ہماری زبان میں موجود ہے۔

فعل بھی مذکر یا مؤنث ہوا کرتا تھا اس لئے ان کی قواعد کے مطابق اسم کے مذکر یا مؤنث ہونے کی صورت میں فعل اس کا تابع ہوتا تھا لیکن یہ معاملہ صرف اسم اور فعل ہی تک محدود نہ تھا بلکہ صفت بھی مذکر یا مؤنث ہوا کرتی تھی مثلاً یہ کہ مرد کے لئے یہاں کی زبان میں کہیں گے کہ "مرد آیا"، "مرد اچھا ہے" اور عورت کے لئے کہیں گے کہ "عورت آئی" اور "عورت اچھی ہے"۔ ترکوں کی زبان بالکل ویسی ہی تھی جیسی ہم آج کل کے تازہ یا نووارد ولائتی انگریزوں کی زبان پاتے ہیں۔ انگریزی زبان میں بھی وہی سادگی ہے جو فارسی زبان میں پائی جاتی ہے۔ یعنی ان کے یہاں بھی الفاظ، فعل اور صفات نہ مذکر ہوتے ہیں نہ مؤنث۔ یہی سبب ہے کہ انگریزوں کو جب یہ کہنا ہوتا ہے کہ ہماری میم صاحبہ آگئیں" یا "تمھاری میم صاحبہ اچھی ہیں" تو اس مضمون کو وہ یوں ادا کرتے ہیں کہ "ہمارا میم صاحب آگیا" اور "تمھارا میم صاحب اچھا ہے"۔ مختصراً یہ کہ اردو ہندی اور بھاشا کے صرف ونحو کا الجھاؤ اور اس کی پیچیدگی کی وجہ سے اردو ادب کا معشوق مذکر ہو کر نہ گیا۔ ابتداء میں جن ترکوں یا ایرانیوں نے یہاں کی بھاشا میں شعر گوئی کی مشق کی ہوگی وہ یقیناً مذاق ہی مذاق میں کی ہوگی۔ اور وہ یقیناً نہ فارسی کے اہل علم ہوں گے اور نہ انھیں ہندی بھاشا پر عبور ہوگا۔ اس قیاس کو، ماہر عمرانیات کے اس خیال سے بے انتہا مدد پہنچتی ہے کہ فاتح قوم مفتوح کا ادب اختیار کرنے میں بے حد تکلف کرتی ہے۔ چنانچہ اسی بنا پر ایرانی ادیب نے اپنے غرور فتح مندی اور زعم زباں دانی میں یقیناً ہندی شاعری نہ کی ہوگی۔ ہاں اس زمانے کے عام ایرانیوں نے جو شعر کہنے چاہے ہوں گے وہ ایسے ہی ہوں گے جیسے یہ شعر جو کسی انگریز کی طرف منسوب ہے ؎

ہائے جانی مار ڈالا لال تیرا کرتی ہے
ہم نے تیرا کیا بگاڑا ہم سے بھاگا پھرتی ہے

غالب کے پاس صریحاً تو درکنار اشارتاً بھی امرد پرستی کا نشان نہیں ملتا۔ ان کے دو شعر ؎

سبزۂ خط سے ترا کاکل سرکش نہ دبا
یہ زمرد بھی حریف دم افعی نہ ہوا

ان پری زادوں سے لیں گے خلد میں ہم انتقام
قدرتِ حق سے یہی حوریں اگر واں ہوگئیں

مدعا در پردہ یعنی جو کہوں باطل سمجھ       وہ فرنگی زادہ کھاتا ہے قسم انجیل کی

سبزۂ خط اور پریزاد سے امرد پرستی کا الزام لگانا زبان دانی سے اپنی ناواقفیت کا اظہار ہے۔ بلوغ سے پہلے بچوں اور بچیوں میں جنسی تفاوت چہرہ پر زیادہ نمایاں اور بیّن نہیں رہتا۔ اُٹھتے شباب میں بہت سی کیفیتیں ایک ہی جیسی اور ایک ہی طرح کی نمایاں ہونے لگتی ہیں۔ سبزۂ خط کی ہلکی سی کیفیت ایک خفیف عرصہ کے لئے سرد ملک کی رہنے والی عورتوں میں بھی رونما ہوتی ہے اور پھر سبزہ سے تو ایرانیوں کو وہ نسبت ہے جس کے اظہار کا حق ادا ہی نہیں ہو سکتا جب تک غنیؔ کے اس شعر کی پوری داد نہ دی جائے۔

حسنِ سبزے بہ خطِ سبز مرا کرد اسیر
دام ہم رنگ زمیں بود گرفتار شدیم       (غنی کشمیری)

ایرانی اصطلاح میں اور ان کی لغت میں کہیں بھی "پریزادی" نہیں پائی جاتی ہے۔ تو پھر غالبؔ جیسا فارسی ترکیبوں کا مارا "پریزادی" بجائے پریزاد کے کیوں کر استعمال کر سکتا تھا۔ لیکن اس بیان کا یہ مفہوم نہیں کہ اردو شاعری میں امرد پرستی قطعاً ہے ہی نہیں جو کچھ کہا گیا وہ سراسر صرف اور نحو اور مذکر یا مونث الفاظ کی بنا پر تھا۔ یہ سمجھنے والے ہی کا قصور ہو گیا کہ اس غلط فہمی میں مبتلا رہے۔ ایک خیال، جس نے امرد پرستی کی بنا و پرنہ ہی لیکن معشوق کے لئے مذکر کا صیغہ استعمال کرنے میں مدد پہنچائی وہ عشقِ حقیقی کا بھی تھا چنانچہ خداوند کریم کے لئے اردو زبان میں بھی، بہت سی اور زبانوں کی طرح، جو صیغہ استعمال ہوتا ہے وہ مذکر واحد کا ہوتا ہے۔ اردو شاعری میں خدا بھی تو معشوق کی ایک قسم ہے۔ اس طرح مجبوراً معشوق کو مذکر فرض کر کے مخاطب کیا اور بعض مرتبہ یہی مجبوری امرد پرست شاعروں کے لئے بھی ایک غلاف بن گئی جس کے اندر وہ اپنے معصیت بھرے جذبات کو چھپا سکتے تھے۔

**معشوقِ حقیقی** جہاں اُردو شاعروں نے ابتذال کی یہ انتہا کر دی تھی کہ امرد پرستی کا تذکرہ بھی نظر انداز نہ کیا، وہاں اُنھوں نے رفعت اور بلندی کی وہ سدرۃ المنتہیٰ بھی طے کر لی کہ خود خالق اور معبود ہی کو معشوق بنا ڈالا جس کے عشق میں کسی قسم کی مادی آلائش اور کثافت کو دخل ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ اسی معشوقِ حقیقی کے تصور سے اُردو شاعروں نے ایک اور بھی لطیف و رنگین پہلو نکالا ہے۔ اُنھوں نے کچھ عجیب مماثلت و یک رنگی اپنے مجازی معشوق اور حقیقی معشوق میں یہ پائی کہ دونوں پردہ نشین ہیں۔ آخر اُنھوں نے خدا کو بھی تو نہ دیکھا تھا۔ وہ بھی اسی طرح کسی پردہ میں رہتا ہے جس طرح خود ان کا معشوق پردہ میں رہا کرتا ہے۔ اس مضمون میں بہت سی رنگینیاں، حقیقتیں اور شعریت پیدا کی گئی۔ ؎

کس پردہ میں آئینہ پرداز ہے خدا
رحمت کہ عذر خواہِ لبِ بے سوال ہے

وغیرہ وغیرہ۔ مگر اسی مضمون کو رندؔ نے کسی حد تک متبذل کر دیا ہے۔ حالانکہ یہ شعر حمد میں کہا گیا ہے ؎

پاکدامانی میں تیری نہیں آئے گا خلل
اپنے مشتاقوں سے اچھا نہیں پردہ تیرا

اس امر کی نفسیاتی تحقیقات پر کہ خود مذہب اور عشقِ حقیقی کی بنیادیں کس چیز پر ہیں اُن کی مفصل بحث چوتھے باب میں کی گئی ہے۔

**تشبیہ اور تمثیل** اتنے مختلف اور جداگانہ قسم کے معشوقوں کے باوجود بھی ہمارے اُردو شاعروں کی تشنہ لبی باقی رہ گئی اور بغیر تمثیل اور تشبیہ کے مفہوم ادا کرنے کو کافی نہ سمجھا گیا۔ تشبیہ، تمثیل، استعارہ، کنایہ، وہ صنائع اور بدائع ہیں جن سے زبان اور ادب میں رنگینی پیدا کی جاتی ہے۔ سوال یہ ہے کہ زبان کا مصرف آیا ادائے مطلب ہے، یا رنگ آمیزی، تشبیہ اور تمثیل وغیرہ کسی دوسری چیز کی خصوصیات، صفات، اور کیفیات وغیرہ کو بطور مثال یا نمونہ پیش کر کے مضمون اور خیال کو ذہن نشین

کرایا جاتا ہے۔ مثلاً یہ کہ اگر کسی کا نکھرا ہوا سرخ گال دیکھا تو تشبیہ اور استعارہ کے ذریعہ گلاب سے مشابہ کر دیا ؎

عارضِ گل دیکھ روئے یار یاد آیا اسدؔ
جوششِ فصل بہاری اشتیاق انگیز ہے

بہ الفاظ دیگر یہ کہ عارضِ یار میں وہ تمام خوبیاں اور صنعتیں ہیں جو گلاب کے پھول میں ہوتی اور موسم بہار میں پائی جاتی ہیں وہی رنگت، وہی تازگی، وہی نکھار۔ استعارے اور تشبیہیں حقیقتاً ایک ضعیف اور کمزور طریقہ بیان ہے، جب زبان اور الفاظ خیالات کی یاری نہیں کر سکتے اور ذہنی خاکے کی تصویر الفاظ میں شرح و بسط کے ساتھ ادا نہیں کی جا سکتی تو لوگ مثال کا سہارا ڈھونڈتے ہیں۔ ابتدائی تمدن کی تاریخ اس بات کی شاہد ہے کہ جس وقت انسانی لغت میں الفاظ کم تھے اُس وقت استعاروں اور تشبیہوں کی بھرمار نہ تھی۔ وید، مہابھارت، ایلیڈ وغیرہ جیسی پرانی کتابوں میں اس کی بے انتہا مثالیں ملتی ہیں۔ آخر الفاظ وہی تو دماغی تصویر اور ذہنی خاکہ پیش کرتے ہیں جو قلم، برش اور رنگوں کے ذریعہ، مصور ادائے مطلب کے لئے پیش کرتا ہے۔ قدیم مصری، جب تصویری حروف میں چیزوں اور جانوروں کے مکمل اور جزوی مجسمہ کی صحیح اور پوری تصویر کشی نہ کر سکے تو انھوں نے رنگوں کا سہارا ڈھونڈا۔ تمثیلیں تشبیہیں اور استعارے جامعیت اور ہمہ گیری کے لحاظ سے بیشتر نامکمل رہ جاتے ہیں شیر دل اور گل عذار کہنے سے شجاعت اور حسن نمایاں ہوتا ہے۔ اگرچہ حیوانیت اور نباتاتیت کے تصور سے خیالات کی تصویر میں کچھ پیچ بھی پڑ جاتا ہے۔ ابتدائی تمدن کی تاریخ کا علم ہمیں بتاتا ہے کہ انسان کے دماغ نے اس وقت اتنی ترقی نہ کی تھی کہ الفاظ یا تصویر کے ذریعہ تجرد خیال (ABSTRACT IDEA) کی ترجمانی نہ کر سکے۔ اس لئے ان لوگوں نے صرف محسوس خیالات کے اظہار پر اکتفا کیا۔ اور جب ان ہی مجرد خیالات کے اظہار کی ضرورت محسوس کی تو استعارے اور تشبیہ اور تمثیل کے ذریعہ ان چیزوں کے تصور سے کام لیا

جن کی تخصیص اور توصیف کا مجرّد خیالات کے ذریعہ اظہار ہوسکتا تھا۔ اسی طرح کی توصیفی اصناف اُس عہد کی یادگار ہیں "جب" "صفت" کے لئے انسان کے ذہن میں کوئی خاص لفظ نہ تھا اس کے دماغ میں شیر کی بہادری بھی تھی اور لوگ دل کو سب سے بڑا آلہ کار بہادری کا جانتے تھے لیکن شجاعت کے لئے ان کے دماغ نے کوئی لفظ اختراع نہ کیا تھا اس لئے شیر دل کہہ کر شجاعت کے مضمون کو ادا کیا لیکن جب لوگوں نے "بہادری" یا "شجاعت" کا لفظ ایجاد کر لیا تو پھر شیر دل کی ضرورت نہ رہی۔ غرض اس طرح پر استعارہ اور تشبیہ کا رواج عام ہوگیا۔ ذہنی تاریخ کے تیسرے دور میں ان صنائع اور بدائع کو قائم رکھ کر ادیبوں نے کچھ اور بھی رنگ آمیزی کی اور ان قبائح و نقائص کو دور کیا جو پہلے دور کی تشبیہوں میں پائی جاتی تھی۔

تشبیہ اور تمثیل کو ہر زبان میں ایک مسلّم طریقۂ بیان اور ندرتِ کلام مان لیا گیا ہے۔ اور آخر ایسا کیوں نہ ہوتا۔ خیالات، جذبات، الفاظ اور صنعت کلام بھی توریلوں، کشتیوں اور ہوائی جہازوں کی طرح ایک ملک سے دوسرے ملک میں جایا کرتے ہیں جس طرح اور اسباب و مال تجارت بھیجے جاتے ہیں۔

اُردو شاعروں نے جب معاملات عشق میں تشبیہ اور تمثیل سے کام لیا تو یہ حیرت کی بات ہے کہ اُنھوں نے اس عالمگیر اور ہمہ گیر مظاہرے کو، جو لوہے اور مقناطیس یا تنکے اور کاہ ربا کے ملنے سے وجود میں آتا ہے، رواج نہ دیا[1] اور باوجود ہندوستان میں رہنے کے اُنھوں نے چاند اور چکور کنول اور بھونرے کی والہانہ کیفیت سے اپنے کلام کو زینت نہ بخشی۔ اُن کے کلام میں بیشتر معاملات عشق کو شمع و پروانہ کے سوز و گداز اور گُل و بُلبل،

---

[1] پھر بھی اُردو شاعری اس قسم کے استعاروں سے بالکل ہی خالی نہیں۔ کسی کا شعر ہے۔

اچھی صورت سنگِ مقناطیس ہے　　　یار کی جانب کھنچے جاتے ہیں ہم

لیکن اسے مستثنیات میں شمار کرنا چاہئے۔

سرو قمری کے افسانے تک محدود رکھا گیا۔ یہ اعتراض اپنی جگہ پر بالکل ٹھیک ہے کہ ان کا منطقۂ نگاہ محدود رہا لیکن اس محدود دائرے میں انھوں نے وہ ہمہ گیری اور وسعت آبادی کی قدرت دکھائی کہ ان دو مظاہروں کی کسی کیفیت، حالت اور نتیجہ کو نظر انداز نہ کیا۔ گُل رو، گُل عذار، گُل رخ، گُل اندام، بہارِ حسن، بہارِ جوانی، سرو قامت، سرو رواں، سروِ لبِ بام، شمع رو، اور رخِ روشن وغیرہ انھیں مضامین کے جلوے ہیں ؎

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہائے گُل ۔۔۔ کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

ہے کس قدر ہلاکِ فریبِ وفائے گُل ۔۔۔ بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گُل

جو تھا سو موجِ رنگ کے دھوکے میں مر گیا ۔۔۔ اے وائے نالۂ لبِ خونیں نوائے گُل

آغوشِ گُل کشودہ برائے وداع ہے ۔۔۔ اے عندلیب چل کہ چلے دن بہار کے

بجا ہے گر نہ سُنے نالہ ہائے بلبلِ زار ۔۔۔ کہ گوشِ گُل نمِ شبنم سے پنبہ آگیں ہے

چھڑکے ہے شبنم آئینۂ برگِ گُل پر آب ۔۔۔ اے عندلیب! وقتِ وداعِ بہار ہے

اے عندلیب یک کفِ خس بہرِ آشیاں ۔۔۔ طوفانِ آمد آمدِ فصلِ بہار ہے

آمد بہار کی ہے جو بُلبُل ہے نغمہ سنج
اُڑتی سی اک خبر ہے زبانی طیور کی

اور اسی طرح شمع و پروانہ کے مضمون کو یوں روشن کیا ؎

جاں در ہوائے یک نگہِ گرم ہے اسد ۔۔۔ پروانہ ہے وکیل ترے دادخواہ کا

غم اس کو حسرتِ پروانہ کا ہے اے شعلے! ۔۔۔ ترے لرزنے سے ظاہر ہے ناتوانئ شمع

**مخلوط تصویر** مندرجہ بالا بیانات سے یہ ظاہر ہے کہ ہمارے شعرا کے ذہنی خاکوں کی ترتیب بے شمار قسم کے معشوقوں کی تصویروں سے ہو رہی تھی۔ ایک طرف لیلیٰ محمل نشین تھی، دوسری طرف شہنشاہِ حسن شیریں۔ تیسری طرف تجارت پیشہ ساقی، چوتھی طرف حسن کی دیوی، بتِ ہندی۔ پھر اس کے بالکل علی الرغم چست و چالاک،

چاق و تنومند سپاہیانہ وضع جلّاد معشوق۔ پھر مستقل امرد معشوق اور اس پر طرّہ یہ کہ معشوق حقیقی کو بھی نظر انداز نہ کیا گیا۔ ظاہر ہے نازک اندام معشوق سے صید افگنی کی توقع کس قدر مضحک تصوّر تھا۔ ناقہ سوار جانِ قیس کو تموّل کی پلی ہوئی شیریں سے کوئی نسبت ہو ہی نہیں سکتی تھی۔ امرد پرستی کی رذالت کہاں اور کہاں عشقِ حقیقی کی الوہیت، غرض اس گڈمڈ سانچے میں کچھ عجیب اُلجھی ہوئی تصویر کا مرقّع اُردو کے ہر دیوان میں پایا جاتا ہے۔ غالب بھی اس عیب سے مبرّا نہیں۔ ان کے یہاں بھی کچھ شکلیں لیلیٰ کی، شیریں سے، کچھ شیریں کی ساقی سے اور کچھ ساقی کی بتانِ ہند سے مدغم نظر آتی ہیں ؎

شمارِ سبحہ مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا
تماشائے بہ یک کف بُردنِ صد دل پسند آیا

مجھے اس سے کیا توقع بہ زمانۂ جوانی
کبھی کودکی میں جس نے نہ سنی میری کہانی

جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے
جاں کالبدِ صورتِ دیوار میں آوے

سائے کی طرح ساتھ پھریں سرو و صنوبر
تو اس قدِ دلکش سے جو گلزار میں آوے

اپنی رسوائی میں کیا چلتی ہے سعی
یار ہی ہنگامہ آرا چاہیے

لڑتا ہے مجھ سے حشر میں قاتل کہ کیوں اُٹھا
گویا ابھی سنی نہیں آوازِ صور کی

سادگی و پرکاری بےخودی و ہشیاری
حسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا

یاد کر وہ دن کہ ہر ایک حلقہ تیرے دام کا
انتظارِ صید میں اک دیدۂ بےخواب تھا

فروغِ شعلۂ خس یک نفس ہے
ہوس کو پاسِ ناموسِ وفا کیا

فائدہ کیا سوچ آخر تو بھی دانا ہے اسدؔ
دوستی ناداں کی ہے جی کا زیاں ہو جائے گا

یوسف اس کو کہوں اور کچھ نہ کہے خیر ہوئی
گر بگڑ بیٹھے تو میں لائقِ تعزیر بھی تھا

ہمیں پھر اُن سے امید اور اُنھیں ہماری قدر
ہماری بات ہی پوچھیں نہ وہ تو کیوں کر ہو

نہ شعلہ میں یہ کرشمہ نہ برق میں یہ ادا
کوئی بتاؤ کہ وہ شوخِ تند خو کیا ہے؟

لبِ عیسیٰ کی جنبش کرتی ہے گہوارہ جنبانی
قیامت کشتۂ لعلِ بتاں کا خوابِ سنگیں ہے

تکلف برطرف ہے جاں ستاں تر، لطفِ بدخویاں
نگاہِ بے حجابِ ناز، تیغِ تیزِ عریاں ہے

جس جا نسیم شانہ کشِ زلفِ یار ہے
نافہ دماغ آہوئے مشکِ تتار ہے

گھر جب بنا لیا ترے در پر کہے بغیر
جانے گا اب بھی تو نہ مرا گھر کہے بغیر

میں بھی رک رک کے نہ مرتا جو زباں کے بدلے
دشنہ اک تیز سا ہوتا مرے غمخوار کے پاس

دہنِ شیر میں جا بیٹھے لیکن اے دل
نہ کھڑے ہو جیے خوبانِ دل آزار کے پاس

دیکھئے لاتی ہے اس شوخ کی نخوت کیا رنگ
اس کی ہر بات پہ ہم نامِ خدا کہتے ہیں

ترے سروِ قامت سے اک قدِ آدم
قیامت کے فتنہ کو کم دیکھتے ہیں

ہے تیوری چڑھی ہوئی اندر نقاب کے
ہے اک شکن پڑی ہوئی طرفِ نقاب میں

مرتا ہوں میں اس بات پہ ہر چند سر اڑ جائے
جلاد کو لیکن وہ کہے جائیں کہ ہاں اور

لاکھوں لگاؤ، ایک چرانا نگاہ کا
لاکھوں بناؤ، ایک بگڑنا عتاب میں

یہ کس بہشت شمائل کی آمد آمد ہے
کہ غیر جلوۂ گل رہ گذر میں خاک نہیں

اگر وہ سروِ قد گرمِ خرامِ ناز آجاوے
کفِ ہر خاکِ گلشن شکلِ قمری نالہ فرسا ہو

بھرم کھل جائے ظالم تیری قامت کی درازی کا
اگر اس طرۂ پُر پیچ و خم کا پیچ و خم نکلے

ہم پر جفا سے ترکِ وفا کا گماں نہیں
اک چھیڑ ہے وگرنہ مراد امتحاں نہیں

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

لیتا نہیں مرے دلِ آوارہ کی خبر
اب تک وہ جانتا ہے کہ میرے ہی پاس ہے

گو نہ سمجھوں اس کی باتیں گو نہ پاؤں اس کا بھید
پر یہ کیا کم ہے کہ مجھ سے وہ پری پیکر کھلا

### معشوق کی نزاکت

مسلمات شاعری میں یہ بات تسلیم کر لی گئی ہے کہ معشوق نزاکت کی مکمل تصویر ہے۔ غالب نے اس مضمون میں بھی

نہایت نازک خیالی سے کام لیا ہے ۔

اس نزاکت کا برا ہو وہ بھلے ہیں بھی تو کیا
ہاتھ آئیں تو انھیں ہاتھ لگائے نہ بنے

تم وہ نازک کہ خموشی کو فغاں کہتے ہو
ہم وہ عاجز کہ تغافل بھی ستم ہے ہم کو

دل نازک پہ اس کے رحم آتا ہے مجھے غالب
نہ کر سرگرم اس کافر کو الفت آزمانے میں

## داخلی شہادت

غالب کے دیوان میں کچھ ایسے اشعار ہیں جن کے پڑھنے سے ایسا گمان ہوتا ہے کہ غالب نے کسی خاص واقعہ کی طرف اشارہ کیا ہے۔

اگر واقعی یہ اشعار کسی خاص واقعہ کی طرف اشارہ کرتے ہیں تو کسی حد تک اعتماد کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے اپنے ذاتی معاملات کی ترجمانی ان اشعار میں کی ہے۔ لیکن اعتماد کے ساتھ کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ ممکن ہے یہ اشعار سراسر نازک خیالی اور شاعرانہ جذبات کے پرتو ہوں۔ اس کی اختراع پسند اور جدت طراز طبیعت سے بھی بعید نہیں کہ اس نے ایک پرفن، حاضر جواب، ستم ظریف معشوق اپنے دماغ سے پیدا کر لیا ہو۔ لیکن پھر بھی یہ کہے بغیر چارہ نہیں کہ ان اشعار میں جو فطرت نگاری اور انسانی طبیعت کا جو گہرا مطالعہ ہے وہ اس قدر حسب حال ہے کہ انسان اس کو واقعہ سمجھنے پر مجبور ہو جاتا ہے ۔

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں
سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

جو آؤں سامنے ان کے تو مرحبا نہ کہیں
جو جاؤں واں سے کہیں کو تو خیر باد نہیں

ہے وہ غرور حسن سے بیگانۂ وفا
ہر چند اس کے پاس دل حق شناس ہے

ضد کی ہے اور بات مگر خو بری نہیں
بھولے سے اس نے سیکڑوں وعدے وفا کیے

بے نیازی حد سے گزری بندہ پرور کب تلک
ہم کہیں گے حال دل اور آپ فرمائیں گے کیا؟

واں وہ غرور عز و ناز، یاں یہ حجاب پاس وضع
راہ میں ہم ملیں کہاں بزم میں وہ بلائے کیوں

غالب تمھیں کہو کہ ملے گا جواب کیا     مانا کہ تم کہا کئے اور وہ سُنا کئے

کہتے ہیں، جب رہی نہ مجھے طاقتِ سخن
جانوں کسی کا حال میں کیوں کر کہے بغیر

کہوں جو حال تو کہتے ہو مدعا کہیے     تمھیں کہو کہ جو تم یوں کہو تو کیا کہیے

میں جو کہتا ہوں کہ ہم لیں گے قیامت میں تمھیں     کس رعونت سے وہ کہتے ہیں کہ ہم حور نہیں

وہ مری چینِ جبیں سے غمِ پنہاں سمجھا     رازِ مکتوب بہ بے ربطیِ عنواں سمجھا

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا     میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

نکتہ چیں ہے غمِ دل اُس کو سنائے نہ بنے     کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

میں نے کہا کہ بزمِ ناز غیر سے چاہیے تہی     سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اُٹھا دیا کہ یوں

زہے کرشمہ کہ یوں دے رکھا ہے ہم کو فریب     کہ بن کہے انھیں سب کچھ خبر ہے کیا کہیے

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے     تمھیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے

سمجھ کے کرتے ہیں بازار میں وہ پرسشِ حال     کہ یہ کہے کہ سرِ رہ گذر ہے کیا کہیے

ہوں گرفتارِ الفتِ صیاد     ورنہ باقی ہے طاقتِ پرواز

مجھ سے مت کہہ تو ہمیں کہتا تھا اپنی زندگی     زندگی سے بھی مرا جی ان دنوں بیزار ہے

سادہ، پرکار ہیں خوباں غالبؔ     ہم سے پیمانِ وفا باندھتے ہیں

نہ کہیو طعن سے پھر تم کہ ہم ستمگر ہیں     مجھے تو خو ہے کہ جو کچھ کہو بجا کہیے

سر اُڑانے کے جو وعدے کو مکرر چاہا     ہنس کے بولے کہ ترے سر کی قسم ہے ہم کو

کی وفا ہم سے تو غیر اس کو جفا کہتے ہیں     ہوتی آئی ہے کہ اچھوں کو بُرا کہتے ہیں

کرے ہے قتل لگاوٹ میں تیرا رو دینا     تری طرح کوئی تیغِ نگہ کو آب تو دے

اسدؔ زندانیِ تاثیرِ اُلفت ہائے خوباں ہوں
خمِ دستِ نوازش ہو گیا ہے طوق گردن میں

آج کیوں پرواہ نہیں اپنے اسیروں کی تجھے
کل تلک تیرا بھی دل مہر و وفا کا باب تھا

دل لگا کر لگ گیا اس کو بھی تنہا بیٹھنا
بارے اپنی بے کسی کی ہم نے پائی داد یاں

یہ تو خیر جستہ جستہ اشعار تھے اور محض معاملہ بندی کے ذیل میں اُن کی تاویل کی جاسکتی ہے اور یہ بھی کسی حد تک صحت کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ ممکن ہے غالب نے خود اپنی نغز گو اور اپج والی طبیعت سے ایک ایسا معشوق خیالی طور پر اپنے دماغ سے پیدا کر لیا ہو جس میں خود وہ اپنی طبیعت کی تصویر دیکھنا چاہتے تھے۔ یہ نفسیاتی مظاہرے اس طرح پر بھی رونما ہوا کرتے ہیں کہ جب حقیقتاً کسی کو کوئی معشوق نہیں ملتا ہے تو اپنے دماغ سے ایک معشوق تراش لیتا ہے۔ لیکن اس کی یہ غزل ؎

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے
جوشِ قدح سے بزم چراغاں کئے ہوئے

جس میں نامۂ دلدار کھولنے کی تمنا، کسی کو لب بام دیکھنے کی خواہش، ایک نوبہار ناز سے التفات اور اس پر طرۂ امتیاز یہ کہ لفظ "پھر" کی بار بار تکرار غالباً صرف شاعرانہ لطف بیان کی خاطر نہیں۔ بلکہ قرینہ غالب ہے کہ کسی خاص ذاتی واقعہ کی طرف اشارہ ہو۔ اس سے بھی زیادہ ان کی "ہائے ہائے" والی غزل کے کچھ اشعار اس قیاس کی دلیل ہیں کہ غالب کو کہیں نہ کہیں، خواہ اس کی مدت اور شدت جو کچھ بھی ہو، ٹھیس ضرور لگی ہے ؎

درد سے میرے ہے تجھ کو بیقراری ہائے ہائے
کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے

تیرے دل میں گر نہ تھا آشوبِ غم کا حوصلہ
تو نے پھر کیوں کی تھی میری غمگساری ہائے ہائے

عمر بھر کا تو نے پیمانِ وفا باندھا تو کیا
عمر کو بھی تو نہیں ہے پائداری ہائے ہائے

شرمِ رسوائی سے جا چھپنا نقابِ خاک میں
ختم ہے اُلفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے ہائے

پھر اس شعر سے تو معلوم ہوتا ہے کہ اُنھوں نے ایک بار نہیں بلکہ ایک سے زیادہ دفعہ عشق کیا ہے سے

سو بار بندِ عشق سے آزاد ہم ہوئے
پر کیا کریں کہ دل ہی عدو ہے فراغ کا

لیکن یہ شعر تو ایسا ہے کہ جس کے بعد تمام قضیہ کو ختم ہو جانا چاہئے سے

تھی وہ اک شخص کے تصوّر سے
اب وہ رعنائی خیال کہاں!

## غالب کا بے باکانہ عشق اور کوچہ گردی کے اثرات

اگر اندرونی شہادتیں اُس کے معاملاتِ عشق پر کچھ اور بھی روشنی ڈالتی ہیں تو یہ کہ غالب کا عشق بعض اوقات کوچہ گردی اور بے باکی لئے ہوئے ہے۔ وہی جرأت اور رند وغیرہ جیسی کیفیتیں موجود ہیں۔ حسبِ ذیل اشعار ان کی طبیعت کے اس رنگ کے شاہد ہیں۔ ملاحظہ ہو سے

لے تو لوں سوتے میں اُس کے پاؤں کا بوسہ مگر
ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائے گا

کافی ہے نشانی تیرے چھلّے کا نہ دینا
خالی مجھے دکھلا کے بہ وقتِ سفر انگشت

ہم سے کھل جاؤ بوقتِ مے پرستی ایک دن  ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذرِ مستی ایک دن

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن

بوسہ نہ دیجئے تو دشنام ہی سہی  آخر زباں تو رکھتے ہو تم گر دہاں نہیں

واں گیا بھی میں تو ان کی گالیوں کا کیا جواب
یاد تھیں جتنی دعائیں صرفِ درباں ہو گئیں

دھوتا ہوں جب میں پینے کو اس سیمتن کے پاؤں
رکھتا ہے ضد سے کھینچ کے باہر لگن کے پاؤں

شب کو کسی کے خواب میں آیا نہ ہو کہیں
دُکھتے ہیں آج اس بتِ نازک بدن کے پاؤں

ادب ہے اور یہی کشمکش تو کیا کیجئے  حیا ہے اور یہی گو مگو تو کیوں کر ہو

کیا خوب تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا
بس چپ رہو ہمارے بھی منہ میں زبان ہے

پینس میں گذرتے ہیں جو کوچہ سے وہ میرے
کندھا بھی کہاروں کو بدلنے نہیں دیتے

صحبت میں غیر کی نہ پڑی ہو کہیں یہ خو  دینے لگا ہے بوسہ بغیر التجا کئے

بوسہ دیتے نہیں اور دل پہ ہے ہر لحظہ نگاہ
جی میں کہتے ہیں کہ مفت آئے تو مال اچھا ہے

ہے وصل ہجر عالمِ تمکین و ضبط میں
معشوق شوخ و عاشقِ دیوانہ چاہئے

---

اُس لب سے مل ہی جائے گا بوسہ کبھی تو ہاں
شوقِ فضول و جرأت رندانہ چاہیئے

اس نزاکت کا بُرا ہو وہ بھلے ہیں بھی تو کیا
ہاتھ آئیں تو اُنھیں ہاتھ لگائے نہ بنے

اسدؔ خوشی سے میرے ہاتھ پاؤں پھول گئے
کہا جو اُس نے ذرا میرے پاؤں داب تو دے

رسوائے دہر گو ہوئے آوارگی سے تم
بارے طبیعتوں کے تو چالاک ہو گئے

مگر لکھوائے کوئی اس کو خط تو ہم سے لکھوائے
ہوئی صبح اور گھر سے کان پر رکھ کر قلم نکلے

تجھ سے قسمت میں مری صورتِ قفلِ ابجد
تھا لکھا بات کے بنتے ہی جدا ہو جانا

میں انھیں چھیڑوں اور وہ کچھ نہ کہیں
چل نکلتے جو مے پیئے ہوتے

اس بدلتی دنیا میں جہاں ہر روز نئے نظریئے قائم کئے اور مٹائے جا رہے ہوں، جہاں اخلاق کا معیار ہر لمحہ تغیّر پذیر ہو، وہاں کیسے کہا جائے کہ مندرجۂ بالا اشعار اچھے ہیں یا بُرے۔ یہ تو سوسائٹی کی اخلاقی اور ذہنی حالتوں کے ترجمان ہیں اور سوسائٹی اور سماج کے نظریوں کے ساتھ ان کی اہمیت یا پستی کی حیثیت بدلتی رہے گی۔ آج کل کے ترقی پسند ادیب، میراجی، سعادت حسین منٹو، عصمت چغتائی، کرشن چندر وغیرہ وغیرہ جیسے لوگ تو یقیناً اس کی بے انتہا داد دیں گے، اس کی حقیقت نگاری کو چمکائیں گے اور غالبؔ کی عظمت کی دلیل میں ممکن ہے ان شعروں کی سند پیش کریں، اس کے وسیع تجربے اور معاملات

کو حقیقی رنگ میں دیکھنے کی صلاحیت کا ثبوت دیں گے۔ برخلاف اس کے زاہدِ خشک اور صالح طبیعت والے کچھ تو اپنی طبیعت کی افتاد کی بنا پر اور کچھ سماج کے اخلاقی نظام کو درہم برہم نہ ہونے دینے کے خیال سے بے تکلف ان اشعار کو (اگران کا بس چلے تو) یکسر خارج از دیوان کردیں گے۔ ادب کا یہ کچھ عجیب اور دل کش مطالعہ ہے کہ اکثر بڑے بڑے ادیبوں نے بھی اس طرح کی چیزوں کو اپنی کتابوں میں، باعث زینت سمجھ کر داخل کیا ہے، اس وقت صرف بہار دانش کے متعلق شاہ جہاں کا مشہور فقرہ "عنصر کثیف[1] را کسوت لطیف در بر کردہ...... خط زشت است و بہ آب زر نوشت است" مشہور ہے جس میں اخلاقیات کے بدترین نمونے، جنسیات، شہوانیات، اور عریانیت کے بہترین شاہکار پائے جاتے ہیں حالانکہ یہ کتاب درسیات میں داخل تھی۔ یہی کیفیت شیخ سعدی کی گلستاں میں نظر آتی ہے جو باوجود اپنی شہرتِ زہد و تقویٰ اور باوجود تصوف اور مذہبی عقیدت کی گہرائیوں کے جب "باب پنجم در عشق و جوانی" اور "باب ششم در ضعف پیری" لکھتے ہیں تو وہ کون سی ناگفتنی بات ہے جو انھوں نے سپردِ قلم نہیں کردی ہے۔ سنجیدہ اور متین لوگوں کے دلوں میں اندر ہی اندر، اس کی عبارت اور جنسی لطف اندوزی تو خیر جو بھی چٹکیاں لیتی ہو، رند اور آزاد منش تو اس کو سراسر رشک وحسد کی نگاہ سے دیکھ کر یہ کہتے ہوں گے۔ "کاش ہم ایسا کر سکتے اور کاش ہم ایسا کہہ سکتے" جہاں خود شیخ سعدی کا یہ حال ہو وہاں جامی کی مثنوی "یوسف زلیخا" وغیرہ کا کیا ذکر جس کے مصنف نے اس حکایت کو بھی، جسے کلام پاک میں خداوند تعالےٰ احسن القصص فرماتا ہے، کچھ ایسے انداز میں پیش کیا گیا ہے کہ اسے پڑھ کر مذاق سلیم ماتم گساری پر

---

[1] محمد حسین آزاد کی سخندان فارسی صفحہ ۹۰ سے یہ عبارت نقل کی گئی ہے۔

مجبور ہو جاتا ہے۔[۱]

(۴)

# معاملہ بندی

**معاملہ بندی** عشق کی شدت بھی بجا اور عاشق کی والہانہ فدائیت بھی مسلّم، معشوق کی رعنایوں کا بھی اعتراف۔ لیکن یہ سب چیزیں علیٰحدہ علیٰحدہ، جستہ جستہ، بے لگاؤ ہو کر رہ جائیں اگر معاملہ بندی کے رنگین رشتے میں منسلک نہ کر دی جائیں۔ معاملہ بندی سے مراد وہ اشعار ہیں جو عاشق اور معشوق کے تعلقات باہمی کے متعلق کہے گئے ہوں اور جن میں فراق، وصال رشک رقیب، دربان اور کوئے یار، وغیرہ وغیرہ سے واسطہ اور تعلّق ہو۔ اسی ضمن میں وہ اشعار بھی شامل ہیں جو ایسی واردات قلبی سے تعلّق رکھتے ہوں جنھیں عاشق کسی معشوق کے عشق میں محسوس کرتا ہے۔

---

[۱] مصری زبان اور ادب کے مستشرق ماہرین کا خیال ہے کہ حضرت یوسفؑ اور زلیخا کا قصہ حقیقتاً ایک مصری افسانہ بطوا (BATVA) اور انیپو (ANEPU) اس کی بیوی کے قصہ کی بنیاد پر اسرائیلی رنگ چڑھا کر لکھا گیا۔ اس قصہ کے متعلق ماہرین کا خیال ہے کہ یہ شاہزادہ مرنفطا سیٹی (MERNEPYTA SETE) کے لئے ریمسیس میامون (RAMESES MIAMUN) کے عہد (۱۳۲۵ ق م سے ۱۲۸۵ ق م) میں لکھا گیا تھا۔ دونوں قصوں میں بلاشبہ بہت سے واقعات ملتے جلتے ہیں۔ وہی ایک شادی شدہ عورت کی شوہر کے حق کے ساتھ خیانت، وہی ایک معصوم مرد پر، راضی نہ ہونے کے جرم میں جھوٹا الزام وغیرہ وغیرہ۔

غزل بلا آمیزشِ مبالغہ اور بلا خوفِ تردید یہ دعویٰ غالباً صحیح ہوگا کہ شاید دنیا کی کسی زبان میں بھی، معاملہ بندی کے لئے اشعار، اتنی جامعیت، اتنے مختلف حالات اور واردات کی روداد، اتنی رنگینی اور لطافت کے ساتھ نہیں کہے گئے۔ جتنے اردو اور فارسی میں موجود ہیں۔ ایسا ہونے کی سب سے بڑی وجہ علاوہ سماجی کیفیت کے وہ صنفِ شاعری تھی جس میں اردو اور فارسی شعرا شعر کہا کرتے تھے یعنی غزل، جس کی وساطت سے انھوں نے اپنے خیالات کا اظہار کیا۔

غزل کے معنی عربی زبان میں معشوق سے گفتگو کرنا ہے۔ ظاہر ہے ایسے موقع پر کس قسم کے الفاظ، کس قسم کی زبان اور کون سی عبارت استعمال ہو سکتی ہے اور ان سب کو کس تیور اور انداز سے بیان کیا جا سکتا ہے۔ گفتگو ایک ہی مضمون کی پابند نہیں ہو سکتی۔ اس لئے غزل میں ہر قسم کے مضامین کا داخل ہونا بھی ضرور تھا۔ جس وقت یورپ کا تمدن اور ادب خواب سے بیدار نہ ہوا تھا۔ اس سے پہلے ہی ایرانی ادب میں قصیدہ، نظم، اور غزل کا امتیاز پیدا ہو گیا تھا۔ مسلسل نظم، قصیدے اور غزل میں وہی فرق ہے جو تقریر، خطابت اور گفتگو میں ہوتا ہے۔ تقریر اور خطابت میں ایک مسلسل کیفیت، یا کسی خاص مضمون کا بیان ہوتا ہے۔ لیکن گفتگو میں نیرنگی، ہم آہنگی اور بوقلمونی کی دل آویزیاں ہوتی ہیں۔ ایک میں تفصیل یا شرح وبسط ہے، اور دوسرے میں اجمال کی لطافت۔ غزل کی جامعیت اور اجمال ہی اس کا جوہر ہے اور یہ ایک مسلّم مقولہ کی تفسیر ہے جس کو تمام دنیا نے معیاری جان کر تسلیم کر لیا ہے۔ خیرُ الکلامِ مَا قَلَّ وَدَلَّ [1]

سماج کا وہ نظام جس میں عشق کی ہمہ گیری مسلّم ہو، جہاں عشق کی گرم بازاری کا چرچا ہو اور جہاں خلوت وجلوت میں عشق کارفرما ہو وہاں اظہارِ خیال کے لئے غزل کے

---

[1] سب سے اچھا کلام وہ ہے جو مختصر بھی ہو اور مدلّل بھی۔

منفرد اشعار ہی بہترین آلۂ کار ہو سکتے تھے، اور اسی کے ذریعہ لوگ برجستگی سے پُر مغز و پُر معنی طریقے پر اپنے خیالات کا اظہار کر سکتے تھے۔

## جلوہ گری

معاملات عشق میں سب سے پہلی چیز جو سامنے آتی ہے وہ غالباً جلوۂ یار ہوگا۔ ظاہر ہے معشوق کی جلوہ گری ہی تو ایسی چیز ہے جس کی جاذبیت سے تمام عشق کی داستان دلچسپ نظر آتی ہے۔ اگرچہ اور بھی کیفیتیں شاعر کے دماغ میں اس سلسلے میں رونما ہوتی ہیں۔ لیکن ذاتی واردات کو یقیناً سب پر سبقت ہوتی ہے۔ جلوۂ یار کی مثال دیتے وقت زیادہ تر شاعروں کے دماغ میں حضرت موسیٰ علیہ السلام کا وہ واقعہ آتا ہے جس میں کوہِ طور پر اُنھوں نے اپنی ہکلاتی ہوئی زبان سے بار بار اصرار کیا تھا کہ رَبِّ اَرِنِی [1] اور باری تعالیٰ کی طرف سے ہر بار یہ جواب ملا کرتا تھا لَنْ تَرَانِی [2] اور اس آرزومندی کی داستان یوں ختم ہوئی کہ نیازمندیوں نے فتح پائی اور خود نازِ مجسم، خالقِ حسن، جلوہ گری پر مجبور رہوا۔ مگر نتیجہ یہ نکلا کہ جناب موسیٰ تابِ حسن نہ لا سکے خَرَّ مُوسیٰ صَعِقًا [3] اس مضمون میں شعریت، دل آویزی اور استعارہ سے فائدہ اُٹھا کر حقیقت کو مجاز کے رنگ میں تبدیل کرنے سے جو لطف حاصل ہو سکتا تھا اردو شاعروں نے پوری طرح پر حاصل کیا۔

بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا　　بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا

جب وہ جمالِ دلفروز، صورتِ مہرِ نیمروز
آپ ہی ہو نظارہ سوز، پردہ میں منہ چھپائے کیوں

---

[1] اے پروردگار میرے، ہم تجھ کو دیکھیں گے۔

[2] تم نہیں دیکھ سکو گے اے موسیٰ۔۱۲

[3] موسیٰ کی آنکھیں خیرہ ہو گئیں اور وہ بے ہوش ہو گئے۔۱۲

جلوہ کا تیرے وہ عالم ہے کہ اگر کیجئے خیال
دیدۂ دل کو زیارت گاہِ حیرانی کیے

ناکامیِ نگاہ ہے برقِ نظارہ سوز — تو وہ نہیں کہ تجھ کو تماشا کرے کوئی

اے دلِ ناعاقبت اندیش، ضبطِ شوق کر — کون لا سکتا ہے تابِ جلوۂ دیدارِ دوست

تو ہوا جلوہ گر مبارک ہو — ریزشِ سجدۂ جبینِ نیاز

غالب نے اپنے اشعار میں جلوہ گری کی اور بھی تصویریں پیش کی ہیں جن میں بے انتہا ندرت اور اُپج پیدا کی ہے۔ کبھی وہ معشوق کو نقاب کھولنے کی ترغیب ایک انوکھے استدلال سے دیتا ہے، کبھی کہتا ہے کہ لوگوں کے تارِ نظر رخِ یار پر نقاب کا کام کرتے ہیں اور کبھی تابِ نظارہ پر رشک کرتا ہے۔ رشک کا یہ عنوان جدت کا بہترین نمونہ ہے۔

بے پردہ سوئے وادیِ مجنوں گذر نہ کر — ہر ذرے کے نقاب میں دل بیقرار ہے

نظارہ نے بھی کام کیا واں نقاب کا — مستی سے ہر نگہ ترے رخ پر بکھر گئی

کیوں جل گیا نہ تابِ رخِ یار دیکھ کر — جلتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر

نظارہ کیا حریف ہو اس برقِ حسن کا
جوشِ بہار جلوہ کو جس کے نقاب ہے

## نگاہِ معشوق اور دلِ عاشق

مسلّمات شاعری میں معشوق سراپا حسن تو ہوتا ہی ہے اور اس کا کوئی حصہ بھی ایسا نہیں جو خود حسن کی تصویر نہ ہو۔ ع

در سراپائے وجودت ہنرے نیست کہ نیست (حافظ)

لیکن پھر بھی سب سے زیادہ حسین اور جاذبِ نظر نگاہِ معشوق ہے اور خرمن سوز برقِ نگاہ کا اثر تو عاشق کی پوری کائنات پر ہوا کرتا ہے۔ اس لئے پہلا اور دیرپا اثر شاعر کے قلب پر پڑتا ہے۔ اس مضمون کو بیخود موہانی نے نہایت پُر اثر اور جامع طور پر

یوں کہا ہے ؎

دل پر از ل میں آہ یہ کیسی نگاہ کی
اب تک ہے زلزلہ میں زمیں جلوہ گاہ کی

(بیخود موہانی)

لیکن غالب نے اس کو یوں قلم بند کیا ہے ؎

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیرِ نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب دل کے پار
جو مری کوتاہیٔ قسمت سے مژگاں ہو گئیں

رہے دل ہی میں تیر اچھا، جگر کے پار ہو تو بہتر
غرض شستِ بتِ ناوک فگن کی آزمائش ہے

وہ نیشتر سہی پر دل میں جب اُتر جائے
نگاہِ ناز کو پھر کیوں نہ آشنا کہیے

نہ پوچھ سینۂ عاشق سے آبِ تیغ نگاہ
کہ زخم روزنِ در سے ہوا نکلتی ہے

دل سے تری نگاہ جگر تک اُتر گئی
دونوں کو ایک نظر میں رضامند کر گئی

## عاشق کی تمنائے التفات اور معشوق کی بے پروائی

جب نگاہِ معشوق نے اپنی کارفرمائی کا کاری زخم دل عاشق پر یوں لگایا کہ اس کی بے قراری میں ایک شعریت پیدا ہو گئی تو پھر نیاز و ناز کی داستان کا آغاز ہوا۔ قصہ عشق کی ابتدا یہ ہے کہ عاشق ہمہ تن آرزومند اور معشوق بے توجہی اور بے رُخی کی مجسم تصویر۔ ایک طرف کشش اور دوسری طرف کھچاؤ۔ ایک سراسر لجاجت و التجا دوسرا سراپا غرور اور مصروفِ جفا ایک طرف ترحم و عنایت کی دریوزہ گری اور دوسری جانب نہیں نہیں اور انکار، ایک جانب آرزوئے قرب و صحبت اور دوسری طرف گریز اور نخوت کی ٹھوکریں، اس مضمون کو غالب نے بہ طور قطعہ یوں نظم کیا ہے ؎

واں کرم کو عذرِ بارش تھا عناں گیرِ خرام
گریہ سے یاں پنبۂ بالش کفِ سیلاب تھا

واں خود آرائی کو تھا موتی پرونے کا خیال
یاں ہجومِ اشک سے تارِ نگہ نایاب تھا

جلوۂ گل نے کیا تھا واں چراغاں آب جو
یاں رواں مژگانِ چشمِ تر سے خونِ ناب تھا

یاں سرِ پُر شور بے خوابی سے تھا دیوار جو
واں وہ فرقِ ناز محوِ بالشِ کمخواب تھا

یاں نفس کرتا تھا روشن شمعِ بزمِ بے خودی
جلوۂ گل واں بساطِ صحبتِ احباب تھا

فرش سے تا عرش واں طوفاں تھا موجِ رنگ کا
یاں زمیں سے آسماں تک سوختن کا باب تھا

ہم ہیں مشتاق اور وہ بے زار
یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے

تو اور آرائشِ خمِ کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز

میں اور صد ہزار نوائے جگر خراش
تو اور ایک وہ نہ شنیدن کہ کیا کہوں

پھر نئی نئی دلیل نئے نئے طریقِ استدلال بالکل انوکھے پیرایہ ہائے بیان اور اپنے خیال میں ایسے ناقابلِ تردید براہین کے ذریعہ معشوق سے اپیل کرتا ہے جن کے متعلق وہ سمجھتا ہے کہ ان کے بعد معشوق کے لیے ناممکن ہو جائے گا کہ اس کی طرف ملتفت نہ ہو۔ ذیل کے ان شعروں میں غالبؔ نے اپنی خاص طبّاعی کا انتہائی کمال دکھلایا ہے اور اس طرزِ بیان کو نہ تو متقدمین نے کبھی سوچا تھا نہ غالبؔ کے بعد والوں نے اس پر کوئی اضافہ کیا ؎

میں بھی منہ میں زبان رکھتا ہوں
کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے

میرے ہونے میں کیا ہے رسوائی
گو وہ مجلس نہیں خلوت ہی سہی

غلط ہے جذبِ دل کا شکوہ دیکھو جرم کس کا ہے
نہ کھینچو گر تم اپنے کو کشاکش درمیاں کیوں ہو

سُن اے غارت گرِ جنسِ وفا سن!
شکستِ قیمتِ دل کی صدا کیا

ہے دلِ شوریدۂ غالب طلسمِ پیچ و تاب
رحم کر اپنی تمنا پر کہ کس مشکل میں ہے

دوستی کا پردہ ہے بے گانگی — منہ چھپانا ہم سے چھوڑا چاہئے
کیا تعجب ہے کہ اس کو دیکھ کر آجائے رحم — واں تلک کوئی کسی حیلہ سے پہنچا دے مجھے
وہ بھی دن ہوں! کہ اُس ستم گر سے — ناز کھینچوں بجائے حسرتِ ناز
کس واسطے عزیز نہیں جانتے مجھے — لعل و زمرّد و زر و گوہر نہیں ہوں میں

رکھتے ہو تم قدم مری آنکھوں سے کیوں دریغ
رُتبے میں مہر و ماہ سے کم تر نہیں ہوں میں

محابا کیا ہے میں ضامن ادھر دیکھ — شہیدانِ نگہ کا خوں بہا کیا
مانعِ وحشت خرامی ہائے لیلیٰ کون ہے — خانۂ مجنونِ صحرا گرد بے دروازہ تھا

مرے دل میں ہے غالب شوقِ وصل و شکوۂ ہجراں
خدا وہ دن کرے جو اس سے میں یہ بھی کہوں وہ بھی

نکالا چاہتا ہے کام کیا طعنوں سے تو غالب
ترے بے مہر کہنے سے وہ تجھ پر مہرباں کیوں ہو

مہرباں ہو کے بلا لو مجھے چاہو جس وقت — میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آبھی نہ سکوں
کرتے ہو مجھ کو منعِ قدم بوس کس لئے — کیا آسمان کے بھی برابر نہیں ہوں میں

مندرجۂ بالا اشعار کے پڑھنے سے بلاشبہ یہ اثر ضرور ہوتا ہے کہ یہ اشعار دل سے نہیں نکلے ہیں۔ بلکہ محسوس یہ ہوتا ہے کہ ایک غیر معمولی ذہین اور طبّاع وکیل عدالتِ ناز میں نکتہ رسی کر کے بحث کر رہا ہے۔ جتنی موشگافیاں اس مسئلے کی ہو سکتی ہیں کسی کو بھی نظر انداز نہیں کرتا۔ فریقِ ثانی کی طرف سے جو کچھ ممکن اعتراض ہو سکتا ہے۔ اس کی پیش بندی کر کے اور قبل ہی سے سوچ کر جواب تیار رکھتا ہے۔ اور اس طرح پھر

انکارِ وصل کا مُنہ بند کر دیتا ہے۔ اس میں علم الکلام کا زیادہ لطف ہے۔ دلیل اور بحث کے ذریعہ عذر اور انکار کا مُنہ بند تو ہو جاتا ہے اور گو استدلال کو معقول ہی سمجھتا ہے، مگر دل کو تسکین نہیں ہوتی اور جذبات میں وہ ہیجان نہیں ہوتا کہ معشوق راضی ہی ہو جائے۔ اس اعتراض کا جواب خود غالب سے پوچھئے ؎

میں بلاتا تو ہوں اس کو مگر اے جذبۂ دل  اس پہ بن جائے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے

معشوق کی بے رُخی، بے توجہی، گریز پائی کا معاملہ شاعروں کے لئے ہمیشہ نہایت اُلجھن کا موجب رہا اور اُنھوں نے فلسفیانہ طریقے سے اس مسئلہ کی اصلیت اور حقیقت سے قطع نظر، صرف اس کے اثر کو جو اُن پر ہوا کرتا تھا آشکار کیا۔ فطرت نے انسانی نسل کی اصلاح اور ترقی کے لئے یہ انتظام رکھا ہے کہ جنسِ لطیف میں جتنی زیادہ بے رُخی، بے التفاتی اور گریز پائی ہو اسی قدر مردوں میں تگ و دو، محنت و مشقت اور تحمل کی قوت بڑھے اور اس طرح آئندہ نسلیں زیادہ بہتر اور صالح ہو سکیں۔ کہاں حیاتیات کے مسئلے کی یہ دقیق النظری اور کہاں وہ عشق کی نازک خیالیاں! اگر اس راز سے عشاق واقف ہوتے تو سرے سے اس طرف رخ ہی نہ کرتے۔

## معشوق کی جفاجوئی اور عاشق کی جفاطلبی!

یوں تو عاشق معاملاتِ عشق میں تھوڑی سی بھی بے توجہی کو جو معشوق کی طرف سے ظاہر ہو ظلم و ستم سمجھتا ہے اور یہ بالکل فطرتِ انسانی کا تقاضا ہے کہ اس کا گلہ اور شکوہ کرے لیکن جب یہی چیز کچھ دنوں تک مسلسل رہا کرتی ہے تو وہ کسی حد تک اس کا خوگر اور عادی ہو جاتا ہے اور معشوق کی جفا اور ظلم میں اُسے لطف حاصل ہونے لگتا ہے، اس سے بڑی منزل یہ ہے کہ جب یہ جفا اور ظلم معشوق کی طرف سے نہیں کیا جاتا تو اس غریب عاشق کو اسی کا شکوہ ہوتا ہے کہ ظلم و جفا کیوں نہیں کی جاتی ؎

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

اسد بسمل ہے کس انداز کا قاتل سے کہتا ہے — تو مشق ناز کر خونِ دو عالم میری گردن پر
قطع کیجئے نہ تعلق ہم سے — کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی
میں سادہ دل آزردگیٔ یار سے خوش ہوں — یعنی سبقِ شوق مکرر نہ ہوا تھا
قہر ہو یا بلا ہو، جو کچھ ہو — کاش کے تم میرے لئے ہوتے
ہم کو ستم عزیز ستمگر کو ہم عزیز — نامہرباں نہیں ہے اگر مہرباں نہیں
جان مطرب ترانۂ ہل من مزید ہے — لب پردہ سنج زمزمۂ الاماں نہیں
دشنے نے کبھی منہ نہ لگایا ہو جگر کو — خنجر نے کبھی بات نہ پوچھی ہو گلو کی
ظلم کر ظلم اگر لطف دریغ آتا ہے — تو تغافل میں کسی رنگ سے مجبور نہیں

نالہ جز حسنِ طلب اے ستم ایجاد نہیں
ہے تقاضائے جفا شکوۂ بیداد نہیں

یہ مضمون تو اور شاعروں کے یہاں بھی پایا جاتا ہے لیکن غالب کا پر فن معشوق ستم ظریفی کا نیا طریقہ اختیار کرتا ہے۔ وہ "ترک ستم" اس لئے کرتا ہے کہ غالب کو ستم میں لذت حاصل ہوتی ہے۔ ملاحظہ ہو۔

واحسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ — ہم کو حریصِ لذتِ آزار دیکھ کر
اب جفا سے بھی ہیں محروم ہم اللہ اللہ — اس قدر دشمنِ اربابِ وفا ہو جانا
جور سے باز آئے پر باز آئیں کیا — کہتے ہیں ہم تجھ کو منہ دکھلائیں کیا

## جفائے معشوق کی کیفیتیں

غالب نے معشوق کی جفا کے سلسلے میں تین کیفیتیں بیان کی ہیں یعنی (۱) معشوق سے جھنجھلاہٹ (۲) معشوق کی پشیمانی، (۳) انتہائے ظلم کے باعث عاشق کی ترکِ عشق پر آمادگی اور عشق کو فراموش کرنے کا خیال۔

غالب کے پاس یہ کیفیتیں کچھ ایسے طریقے سے ملتی ہیں جس میں نہ صرف مضمون آفرینی اور شعریت پیدا کرنے کی جدت بلکہ بے انتہا حقیقت نگاری بھی نظر آتی ہے۔ مسلّماتِ شاعری اب تک ہمیں یہ بتا رہے تھے کہ مرتبۂ عشق کی بلندی تو یہ ہونی چاہئے کہ اس میں عاشق سراسر تسلیم و رضا رہے۔ اس تسلیم شدہ جذبہ کی خلاف ورزی میں غالب نے حسب ذیل اشعار کہے ہیں ؎

کوہکن، نقاش یک تمثالِ شیریں تھا اسد
سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا

زہر ملتا ہی نہیں مجھ کو ستم گر ورنہ — کیا قسم ہے ترے ملنے کی کہ کھا بھی نہ سکوں

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا — تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

محبت تھی چمن سے لیکن اب یہ بے دماغی ہے
کہ موجِ بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا

وائے گر میرا ترا انصاف محشر میں نہ ہو — اب تلک تو یہ توقع ہے کہ واں ہو جائے گا

حاصلِ الفت نہ دیکھا جز شکستِ آرزو
دل بہ دل پیوستہ گویا اک لبِ افسوس تھا

لیکن اس سے کون انکار کر سکتا ہے کہ شدت اگر اپنی آخری سرحد سے بھی آگے نکل گئی ہو تب بھی کبھی نہ کبھی یہ جھنجھلاہٹ رونما ہو ہی جاتی ہے۔ مادی عشق تو درکنار عشقِ الٰہی اور مذہبی عبودیت میں بھی یہ کیفیتیں نفسیاتی طور پر پائی جاتی ہیں۔ شاعری کے معاملاتِ عشق میں "جھنجھلاہٹ" صوفیائے کرام کے یہاں تصوف میں بھی موجود ہے۔ آخر "قبض" ان کی اصطلاح میں جو لفظ ہے اس کا مفہوم جھنجھلاہٹ ہی تو ہے۔

**ترکِ عشق** جب ظلم، جفاجوئی، بے اعتنائی اور مہجوری اس حد تک پہنچ جائے تو ظاہر ہے کہ اس کا آخری نتیجہ یہی ہوگا کہ انسان عشق سے مستغنی ہو جائے اور خود فراموشی میں پیوست ہو رہے۔

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

چھوڑا نہ مجھ میں ذوق نے رنگِ اختلاط کا — ہے دل پہ بارِ عشق محبت ہی کیوں نہ ہو

سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے
کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

میں نے چاہا تھا کہ اندوہِ وفا سے چھوٹوں — وہ ستمگر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا

مندرجۂ بالا اشعار کے کیا کہنے کہ ان میں تخیّل کی انتہائے رفعت ہے اور جذبات کی منتہائے شدّت۔ یہ وہ اشعار ہیں جن میں غیر معمولی طور پر تخیّل کی رفعت اور جذبات کی شدّت کا امتزاج اور ہم آہنگی پیدا کی گئی ہے۔ اگر مبالغہ تخیّل کی معراج ہے تو یہیں سے جذبات کی شدّت کی بھی سرحد شروع ہوتی ہے۔ جذبات کوئی مقرر شدہ پیمانہ نہیں جس سے احساسات ناپے جا سکیں۔ شاعر کے جذبات کی شدّت جو حقیقی طور پر واقعہ نگاری اور حقیقت شناسی ہوتی ہے، اوروں کو مضحکِ مبالغہ آمیزی نظر آسکتی ہے۔

**معشوق کی پشیمانی** معلوم نہیں یہ صرف ایک اظہارِ تمنا ہے یا کسی ذاتی واقعہ کی طرف اشارہ، یا محض رسمی شاعری کی گام زنی کہ غالب نے معشوق کی پشیمانی کا بھی ذکر کیا ہے۔ بہر صورت یہ سوچا جاسکتا ہے کہ ایسا بھی معشوق ہو سکتا ہے جو کبھی پشیمان ہو۔ اردو شاعری میں یہ پشیمانی مختلف اوقات میں نظر آتی ہے۔ کبھی زندگی میں کبھی نزع میں اور کبھی مرنے کے بعد ؎

کبھی نیکی بھی اس کے جی میں گر آجائے ہے مجھ سے
جفائیں کر کے اپنی یاد شرما جائے ہے مجھ سے

منہ گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں غالبؔ — یار لائے مری بالیں پہ اسے پر کس وقت

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ — ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

**قاصد اور نامہ بری** عاشق کی ثابت قدمی اور محبت کی شان کے بالکل خلاف تھا۔ اگر وہ جھڑکیوں اور جفاؤں سے ڈر کر یا آزردہ ہو کر یار کا پیچھا چھوڑ دیتا۔ سب سے پہلے اس راہ میں عاشق شاعر جو قدم اٹھاتا ہے وہ خط و کتابت اور مراسلت کے ذریعہ مقصد براری کی سوچتا ہے۔ کبھی وہ صبا اور نسیم سحری سے نامہ بری کا کام لیتا ہے، کبھی اس ہُد ہُد کے ذریعہ جس کو حضرت سلیمان علیہ السلام بھی روائتی طور پر کام میں لائے تھے۔

اے ہُد ہُد صبا بہ سبا می فرستمت
بنگر کہ از کجا بہ کجا می فرستمت (حافظ)

کبھی ڈاکیہ کی یہ خدمت کبوتر کے سپرد کی جاتی ہے۔ جس میں عموماً غریب کبوتر کی جان پر بھی آبنتی ہے۔ اسی طرح کبھی قاصدوں کے ذریعہ محبوب پر ڈورے ڈالے گئے۔ قاصد اور عاشق کے تعلقات کچھ واضح نہیں۔ لاکھوں غمزے یہ قاصد بھی کر گذرتا ہے اور کبھی کبھی یہ خود بھی رقیب بن جاتا ہے۔ بہر صورت خط اگر جلوہ گاہ ناز میں پہنچا بھی تو واں پڑھنے کے قبل ہی پرزے پرزے کر دیا جاتا ہے، غالب کا ستم ظریف، پر فن معشوق اپنی انتہائی جھنجلاہٹ میں ایک نئی راہ خط کے تلف کرنے کی نکالتا ہے اور اس کو سپردِ آتش کر دیتا ہے۔ خط کے جواب کے انتظار کی کیفیتیں بھی کم حسرت فزا نہیں اور اگر جواب آیا بھی تو ظاہر ہے کہ وہ کیا ہوگا ؎

ہولئے کیوں نامہ بر کے ساتھ ساتھ
یارب اپنے خط کو ہم پہنچائیں کیا

خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو
ہم تو عاشق ہیں تمھارے نام کے

یہ جانتا ہوں کہ تو اور پاسخِ مکتوب
مگر ستم زدہ ہوں ذوقِ خامہ فرسا کا

نہ دے نامے کو اتنا طول غالب مختصر لکھ دے
کہ حسرت سنج ہوں عرضِ ستم ہائے جدائی کا

دیکے خط منہ دیکھتا ہے نامہ بر — کچھ تو پیغامِ زبانی اور ہے

گذرا اسد مسرتِ پیغامِ یار سے — قاصد پہ مجھ کو رشکِ سوال و جواب ہے

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم — میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

دیا ہے دل اگر اس کو بشر ہے کیا کہیے — ہوا رقیب تو ہو، نامہ بر ہے کیا کہیے

قاصد کو اپنے ہاتھ سے گردن نہ ماریے — اس کی خطا نہیں ہے یہ میرا قصور تھا

یہ ہم جو ہجر میں دیوار و در کو دیکھتے ہیں — کبھی صبا کو کبھی نامہ بر کو دیکھتے ہیں

وہ بدخو اور میری داستانِ عشق طولانی — عبارت مختصر قاصد بھی گھبرا جائے ہے مجھ سے

کھلے گا کس طرح مضموں مرے مکتوب کا یارب
قسم کھائی ہے اس کافر نے کاغذ کے جلانے کی

غلط نہ تھا ہمیں خط پر گماں تسلی کا — نہ مانے دیدۂ دیدار جو، تو کیوں کر ہو

قاصد کے آتے جاتے خط اک اور لکھ رکھوں — میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں

نامے کے ساتھ آگیا پیغامِ مرگ — رہ گیا خط میری چھاتی پر کھلا

## کوئے یار

کہیں صرف نامہ و پیام سے بھی عشق کی پیاس بجھتی ہے؟ یہ تو اس سے اور بھی بھڑک اٹھتی ہے چنانچہ وہ کوشش کے دو چار ہاتھ اور بھی مارتا ہے اور کوچۂ یار کی اس بہشت کی خاک چھانتا ہے۔ اس بہشت شمائل کی گلی کا کیا کہنا۔ وہاں سے بھلا اس کا آنے کو جی کیوں چاہتا ہے

کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچے سے بہشت
یہی نقشہ ہے ولے اس قدر آباد نہیں

پھر ترے کوچے کو جاتا ہے خیال — دلِ گم گشتہ مگر یاد آیا

کب مجھے کوئے یار میں رہنے کی وضع یاد تھی — آئینہ دار بن گئی حیرتِ نقشِ پا کہ یوں

اے ساکنانِ کوچۂ دلدار دیکھنا — تم کو کہیں جو غالبِ آشفتہ سر ملے

ضعف سے نقش پئے مور ہے طوقِ گردن — ترے کوچے سے کہاں طاقتِ رم ہے ہم کو

پھر بے خودی میں بھول گیا راہ کوئے یار

جاتا وگرنہ ایک دن اپنی خبر کو میں

**دریار** جب گلی تک غریب عاشق پہنچ ہی گیا تو پھر درِ یار تک پہنچنا بھی ضروری ہی تھا۔ اور عاشق کوئے یار میں پہنچکر درِ یار سے جبیں ٹکرا کر سر نہ پھوڑ ڈالے ! ۔۔

بیٹھا ہے جو کہ سایۂ دیوارِ یار میں — فرماں روائے کشورِ ہندوستان ہے

دائم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں — خاک ایسی زندگی پہ کہ پتھر نہیں ہوں میں

اس فتنہ خو کے در سے اب اٹھتے نہیں اسد

اس میں ہمارے سر پہ قیامت ہی کیوں نہ ہو

سر پھوڑنا وہ غالبِ شوریدہ حال کا — یاد آگیا مجھے تری دیوار دیکھ کر

مٹ جائے گا سر گر ترا پتھر نہ گھسے گا — ہوں در پہ ترے ناصیہ فرسا کوئی دن اور

مر گیا پھوڑ کے سر غالبِ وحشی ہے ہے — بیٹھنا اس کا وہ آکر تری دیوار کے پاس

**دربان** دربان کے سلسلے میں چند تاریخی اور سماجی باتوں کا ذکر کئے بغیر گذر جانا جویائے الفت کو سکندر آسا چشمۂ حیواں سے محروم رکھتا ہے لیلیٰ کی روایت کے ساتھ دربان کا کوئی ذکر آ ہی نہیں سکتا۔ اور غالباً بازاری معشوق کے واقعات میں بھی یہ چیز نایاب ہوگی دربان کا تصور، یا تو شہنشاہِ حسن ایران کی شاہزادی شیریں لقا، شیریں دہن، شیریں قتل، ٭ فرہادی شیریں،، سے تعلق رکھتا ہے یا پھر محلاتی اور بیگماتی حادثات میں اس کا تصور کیا جاسکتا ہے ۔۔

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئے

اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لئے

دِل ہی تو ہے سیاستِ درباں سے ڈر گیا
میں اور جاؤں در سے ترے بن صدا کئے

واں گیا بھی میں تو ان کی گالیوں کا کیا جواب
یاد تھیں جتنی دعائیں صرفِ درباں ہو گئیں

دے وہ جس قدر ذلت ہم ہنسی میں ٹالیں گے
بارے آشنا نکلا ان کا پاسباں اپنا

پھر جی میں ہے کہ در پہ کسی کے پڑے رہیں
سر زیر بارِ منتِ درباں کئے ہوئے

**بزم یار** جب یہ سب مراحل طے ہو چکے اور بخت نارسا کے ظلمت فگن سایہ سے کسی حد تک نجات ہوئی تو کبھی کبھی عاشق کو بزم یار میں باریابی ہو گئی۔ یہ بزم یار کی تصویر بھی نہایت مخلوط ہے کبھی تو خلوتِ یار میں وہ الوہیت پیدا کی جاتی کہ خدا ہی کا تصور قائم ہو جاتا ہے کبھی اس میں وہ پستی آتی ہے کہ مُنّی جان، زہرہ بائی اور بی چھٹن کی نہ صرف یاد ہی تازہ ہو جاتی ہے بلکہ شاعر اپنے پڑھنے والوں کو ان کی محفل میں بھی پہنچا دیتا ہے۔ بیشتر محفل یار کے تذکرے میں مضامین سوقیانہ، کیفیتیں رکیک اور انداز بیان غیر سنجیدہ اور بازاری پن سے مملو ہوتا ہے "بزم یار" میں خود معشوق کا جو انداز پیش کیا جاتا ہے اس میں چونچلے، غمزے اور نخرے زیادہ ہیں۔ رقیب پر التفات میں بھی، جو جو رشک کے مضامین، محفل کے سلسلہ میں آئے ہیں، ان میں بھی بے باکی کا رنگ نمایاں ہے۔ اسی بزم کے تصور سے شمع و پروانہ کے کچھ مضامین روشن کئے گئے ہیں ؎

کیا ہی رضواں سے لڑائی ہوگی
گھر ترا خلد میں گر یاد آیا

وائے دیوانگیٔ شوق کہ ہر دم مجھ کو
آپ جانا اُدھر اور آپ ہی حیراں ہونا

وہ آیا بزم میں دیکھو نہ کہیو پھر کہ غافل تھے
شکیب و صبرِ اہلِ انجمن کی آزمائش ہے

مجھ سے کہا جو یار نے جاتے ہیں ہوش کس طرح
دیکھ کے میری بے خودی چلنے لگی ہوا کہ یوں

جان تم پہ نثار کرتا ہوں — میں نہیں جانتا دعا کیا ہے

بزم میں اس کے روبرو کیوں نہ خموش بیٹھئے!
اس کی تو خامشی میں بھی ہے یہی مدعا کہ یوں

آج ہم اپنی پریشانئ خاطر ان سے — کہنے جاتے تو ہیں پر دیکھئے کیا کہتے ہیں

ہے بزم بتاں میں سخن آزردہ لبوں سے
تنگ آئے ہیں ہم ایسے خوشامد طلبوں سے

اس بزم میں مجھے نہیں بنتی حیا کئے — بیٹھا رہا اگرچہ اشارے ہوا کئے

اس کی بزم آرائیاں سن کر دلِ رنجور یاں — مثل نقش مدعائے غیر بیٹھا جائے ہے

اس انجمن ناز کی کیا بات ہے غالبؔ
ہم بھی گئے واں اور تری تقدیر کو رو آئے

گریہ نکالے ہے تری بزم سے مجھ کو — ہائے کہ رونے پہ اختیار نہیں ہے

بات پر واں زبان کٹتی ہے — وہ کہیں اور سنا کرے کوئی

گرچہ ہے کس کس برائی سے ولے با ایں ہمہ
ذکر میرا مجھ سے بہتر ہے کہ اس محفل میں ہے

بوئے گل نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل — جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو — اک تماشا ہوا گلہ نہ ہوا

میں نے کہا کہ بزم ناز چاہئے غیر سے تہی
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

**شکوۂ یار**

جب مراسم یہاں تک ہو گئے کہ
تجاہل، تغافل، تبسّم، تکلّم
یہاں تک پہنچے ہو مجبور ہو کر — (جوش ملیح آبادی)

اور محفل میں باریابی کے بعد تکلم کی بھی نوبت آئی تو ؎

وہ مزے مزے کی حکایتیں وہ طرح طرح کی شکایتیں (مومن خاں)

غالب نے بھی بہ عنوان عرض مندی یوں لبِ شکوہ وا کیا ؎

کرنے گئے تھے اس سے تغافل کا ہم گلہ
کی ایک ہی نگاہ کہ بس خاک ہو گئے

شکوہ کے نام سے بے مہر خفا ہوتا ہے
یہ بھی مت کہہ کہ، جو کہئے تو گلہ ہوتا ہے

تم اپنے شکوہ کی باتیں نہ کھود کے پوچھو
حذر کرو مرے دل سے کہ اس میں آگ دبی ہے

پُر ہوں میں شکوہ سے یوں راگ سے جیسے باجا[1] ایک ذرا چھیڑیئے پھر دیکھئے کیا ہوتا ہے

ہوں سراپا سازِ آہنگ شکایت کچھ نہ پوچھ
ہے یہی بہتر کہ لوگوں میں نہ چھیڑے تو مجھے

کی ہم نفسوں نے اثرِ گریہ میں تقریر اچھے رہے آپ اس سے مگر مجھ کو ڈبو آئے

تم سے بے جا ہے مجھے اپنی تباہی کا گلہ اس میں کچھ شائبۂ خوبیٔ تقدیر بھی تھا

**رقیب** رقیب کے لغوی معنی عربی زبان میں پاسباں اور محافظ کے ہیں اور اسی معنی میں خود باری تعالےٰ کے ننانوے ناموں میں سے ایک "رقیب" بھی ہے۔ تاریخی صحت کے ساتھ ٹھیک تو نہیں بتایا جاسکتا کہ یہ لفظ کب اور کن واقعات کی بنا پر

---

[1] یہ مضمون مرزا عبدالقادر بیدلؔ عظیم آبادی کے مندرجہ ذیل شعر کا چربہ ہے ؎

ہر عضوِ من ز دستِ تو دارد شکایتے
چوں ارغنوں لبالبم از نالہ ہائے زار

حاجب و دربان سے بدل کر معشوق کے دوسرے عاشق کا نام ہوگیا جو ہمارے شاعر کا مدمقابل ہے۔ غالباً اس کی بنا شک پر ڈالی گئی ہوگی۔ حاجب اور دربانوں نے جب عشاق کو باریابی سے روکنا شروع کیا اور معشوق و عاشق کے درمیان حائل ہوئے تو بالکل فطری اور قدرتی طور پر عشاق کو ان پر شبہ ہونے لگا اور رفتہ رفتہ دربان مستقل رقیب بن گیا۔ بہرصورت ہندوستان میں رقیب، مدعی، دشمن، عدو، وغیرہ ہم معنی الفاظ اسی مفہوم میں استعمال ہوتے ہیں کہ سچے عاشق کے علاوہ کوئی اور بھی معشوق سے ایسی محبت جتائے جو حقیقتاً عشق نہ ہو بلکہ بوالہوسی پر مبنی ہو۔ مدعی رقیب کو اس لئے کہتے ہیں کہ اس کا دعویٰ عشق جھوٹا اور غیر مسلم الثبوت ہوتا ہے۔ دشمن اور عدو کے لقب سے مخاطب اس وجہ سے کیا جاتا ہے کہ وہ صرف ہماری اُردو شاعری میں عاشق ہی کا دشمن نہیں جو ہمیشہ درپۓ عداوت رہتا ہے، بلکہ وہ تو معشوق کے ناموس کا بھی دشمن ہے۔ بوالہوس کہنے میں زور اس بات پر دیا جاتا ہے کہ عشق اور ہوس میں امتیاز پیدا ہوسکے اور عشق کا رتبۂ عالی اور بوالہوسی کی رکاکت نمایاں ہوسکے۔

اس ضمن میں وہی سب باتیں، یعنی اپنا خلوص معشوق پر جتانا، غیر کی بوالہوسی کا پردہ فاش کرنا، معشوق کی عاشقوں کے ساتھ ناقدردانی، رقیب کی حیلہ جوئی، معشوق کی رقیب کے متعلق غلط فہمی اور اعتماد وغیرہ کے مضامین کی مثال غالب کے یہاں حسب ذیل اشعار میں پائی جاتی ہے ؎

بغل میں غیر کی آپ سوئے ہیں کہیں ورنہ
سبب کیا خواب میں آکر تبسّم ہائے پنہاں کا

تو اور سوئے غیر نظر ہائے تیز تیز
میں اور دکھ تری مژہ ہائے دراز کا

میں مضطرب ہوں وصل میں خوفِ رقیب سے
ڈالا ہے تم کو وہم نے کس پیچ و تاب میں

عشق و مزدوری عشرت گہِ خسرو کیا خوب
ہم کو تسلیم نکونامیٔ فرہاد نہیں

صحبت میں غیر کی نہ پڑی ہو کہیں یہ خو
دینے لگا ہے بوسہ بغیر التجا کئے

یہ باعث نومیدیٔ ارباب ہوس ہے
غالب کو برا کہتے ہو اچھا نہیں کرتے

جانا پڑا رقیب کے گھر پر ہزار بار
اے کاش جانتا نہ تری رہگذر کو میں

گئے وہ دن کہ نادانستہ غیروں کی وفاداری
کیا کرتے تھے تم تقریر ہم خاموش رہتے تھے

اعتبار عشق کی خانہ خرابی دیکھنا
غیر نے کی آہ لیکن وہ خفا مجھ پر ہوا

مے وہ کیوں بہت پیتے بزم غیر میں یارب
آج ہی ہوا منظور ان کو امتحاں اپنا

رات کے وقت مے پئے ساتھ رقیب کو لئے
آئیں وہ یاں خدا کرے پر نہ کرے خدا کہ یوں

غیر سے رات کیا بنی یہ جو کہا تو دیکھئے
سامنے آن بیٹھنا اور یہ دیکھنا کہ یوں

مہربانی ہائے دشمن کی شکایت کیجئے
یا بیاں کیجئے سپاسِ لذتِ آزارِ دوست

کی اُس نے گرم سینۂ اہلِ ہوس میں جا
آوے نہ کیوں پسند کہ ٹھنڈا مکان ہے

نقشِ نازِ بتِ طنّاز بہ آغوشِ رقیب
پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے

چاہئے اچھوں کو جتنا چاہئے
یہ اگر چاہیں تو پھر کیا چاہئے

تم جانو تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو
ہم کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو

یہ باعثِ نومیدیٔ ارباب ہوس ہے
غالب کو بُرا کہتے ہو اچھا نہیں کرتے

شب کو کسی کے خواب میں آیا نہ ہو کہیں
دُکھتے ہیں آج اُس بتِ نازک بدن کے پاؤں

بچتے نہیں مواخذۂ روز حشر سے
قاتل اگر رقیب ہے تو تم گواہ ہو

کس روز تہمتیں نہ تراشا کئے عدو
کس دن ہمارے سر پہ نہ آرے چلا کئے

ہم پیشہ و ہم مشرب و ہم راز ہے میرا
غالبؔ کو بُرا کیوں کہو اچھا مرے آگے

نفس مضمون تو یہی ہے مگر مندرجۂ ذیل اشعار میں غالبؔ نے اُپج، جدت اور اختراع سے کام لے کر جو اس کا رنگ تھا جس خاص تیور سے اس مضمون کو آراستہ کیا ہے اُس میں نہ تو اگلوں کی اتباع کی لہر پائی جاتی ہے اور نہ بعد کے آنے والے ویسی لطافت پیدا کر سکے۔ ہر شعر اپنی جگہ اس دعوے کی دلیل خود ہے ؎

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوۂ اہل نظر گئی

اہلِ ہوس کی فتح ہے ترکِ نبردِ عشق
جو پاؤں اُٹھ گئے وُہی ان کے علم ہوئے

حسن اور اس پہ حسنِ ظن رہ گئی بوالہوس کی شرم
اپنے پہ اعتماد ہے غیر کو آزمائے کیوں

کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر سے ملنے میں رسوائی
بجا کہتے ہو، سچ کہتے ہو پھر کہیو کہ ہاں کیوں ہو

عاشق ہوئے ہیں آپ بھی اک اور شخص پر
آخر ستم کی کچھ تو مکافات چاہئے

غیر کو یارب وہ کیوں کر منعِ گستاخی کرے
گر حیا بھی اُس کو آتی ہے تو شرما جائے ہے

دشمنی نے میری کھویا غیر کو
کس قدر دشمن ہے دیکھا چاہئے

غیر پھرتا ہے لئے یوں ترے خط کو کہ اگر
کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو چھپائے نہ بنے

دیکھ کر غیر کو ہو کیوں نہ کلیجہ ٹھنڈا
نالہ کرتا تھا ولے طالب تاثیر بھی تھا

ذکر اس پری وش کا اور پھر بیان اپنا
بن گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا

غیر یوں کرتا ہے میری پرسش اس کے ہجر میں
بے تکلف دوست ہو جیسے کوئی غم خوار دوست

در پردہ انھیں غیر سے ہے ربط نہانی — ظاہر کا یہ پردہ ہے کہ پردا نہیں کرتے

تا کرے نہ غمازی کر لیا ہے دشمن کو
دوست کی شکایت میں ہم نے ہم زباں اپنا

تاکہ میں جانوں کہ ہے اس کی رسائی واں تلک
مجھ کو دیتا ہے پیام وعدۂ دیدار دوست

چپکے چپکے مجھ کو روتے دیکھ پاتا ہے اگر — ہنس کے کرتا ہے بیانِ شوخیِ گفتار دوست

ہو گئی ہے غیر کی شیریں بیانی کارگر!
عشق کا اس کو گماں ہم بے زبانوں پر نہیں

علی الرغمِ دشمن شہیدِ وفا ہوں — مبارک مبارک سلامت سلامت

**رشک** عشق کی شدت کا تو یہ تقاضہ ہے کہ ؎

من تو شدم تو من شدی من تن شدم تو جاں شدی
تا کس نہ گوید بعد ازیں من دیگرم تو دیگری (خسرو)

اس میں غیر کی آلائش اور رخنے کی کہاں گنجائش مگر جب کوئی رقیب ہو ہی جائے اور معاملاتِ عشق میں روڑے اٹکایا ہی کرے تو ظاہر ہے کہ جھنجلاہٹ کا وہ جذبہ جس کو رشک کہتے ہیں ضرور پیدا ہوگا۔ رشک کے مضمون میں نہ صرف فطرت انسانی ہی کو دخل تھا۔ بلکہ یہ تو ہر شاعر اور عاشق نے بطور خود تجربہ سے محسوس کیا تھا۔ ممکن ہے کہ یہ جذبہ صرف سماجی نظام کا نتیجہ ہو جس کو حقیقتاً فطرتِ انسانی سے دور کا بھی لگاؤ نہ ہو، لیکن اس فلسفیانہ بحث کی گنجائش اس موضوع میں نہیں۔ بلکہ یہ حقیقتاً علم الانسان کا ایک باب ہے۔ غالب اس کو کیوں کر انداز کرتا یہی نہیں کہ غالب نے

اس مضمون کو قلم بند کیا اور اس کی بہت سی نفسیاتی کیفیتوں کو اُجاگر کیا بلکہ اس میں جدت طرازی اور حقیقت رسی کے وہ جوہر دکھائے جو نہ صرف شاعری کے لئے مخصوص ہیں بلکہ فلسفیوں اور ماہرینِ نفسیات کے لئے بھی رشک کا باعث ہیں۔ اس نے صرف رقیب ہی سے رشک کا اظہار نہیں کیا۔ اسے تو ماسوا کے ساتھ بھی رشک ہوتا ہے۔ یہاں تک کہ خود اپنی ذات سے، اپنی آنکھ سے رشک کرتا ہے، حیرت تو یہ ہے کہ ان چیزوں کے باوجود بعض جگہ وہ رشک کے جذبے کی توہین کرتا ہے اور اس کی سند کے لئے زنانِ مصر اور زلیخا کے واقعہ سے سبق لینا چاہتا ہے ؎

سب رقیبوں سے ہوں ناخوش پر زنانِ مصر سے
ہے زلیخا خوش کہ محوِ ماہِ کنعاں ہوگئیں

دوسرے اشعار ملاحظہ ہوں ؎

رشک کہتا ہے کہ اس کا غیر سے اخلاص حیف
عقل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا آشنا

عشق میں بیدادِ رشکِ غیر نے مارا مجھے
کشتۂ دشمن ہوں آخر گرچہ تھا بیمار دوست

ہے مجھ کو تجھ سے تذکرۂ غیر کا گلہ
ہر چند بر سبیلِ شکایت ہی کیوں نہ ہو

ہم رشک کو اپنے بھی گوارا نہیں کرتے
مرتے ہیں ولے اس کی تمنا نہیں کرتے

مرجاؤں نہ کیوں رشک سے جب وہ تنِ نازک
آغوشِ خمِ حلقۂ زنجیر میں آئے

یہ رشک ہے کہ وہ ہوتا ہے ہم سخن تجھ سے
وگرنہ خوفِ بد آموزیِ عدو کیا ہے

شکوہ سنجِ رشکِ ہم دیگر نہ رہنا چاہیے
میرا زانو مونس اور آئینہ تیرا آشنا

تمھیں گر ہمدمی آساں نہ ہو یہ رشک کیا کم ہے
نہ دی ہوتی خدا نے آرزوئے دوست دشمن کو

یا میرے زخمِ رشک کو رسوا نہ کیجئے
یا پردۂ تبسمِ پنہاں اُٹھائیے

ترے جواہر طرفِ کلہ کو کیا دیکھیں
ہم اوجِ طالعِ لعل و گہر کو دیکھتے ہیں

تکلف بر طرف نظارگی میں بھی سہی لیکن
وہ دیکھا جائے کب یہ ظلم دیکھا جائے ہے مجھ سے

اُبھرا ہوا نقاب میں ہے ان کے ایک تار
مرتا ہوں میں کہ یہ نہ کسی کی نگاہ ہو

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے
میں اُسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالب
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

نفرت کا گماں گذرے ہے میں رشک سے گذرا
کیوں کر کہوں لو نام نہ ان کا میرے آگے

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں
ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

## وعدۂ وصل

کس کس طرح محفل یار میں باریابی ہوئی نامہ و پیام کے مرحلے طے ہوئے۔ بدآموزیٔ عدو سے عہدہ براری ہوئی اور قسمت نے اگر ساتھ دیا تو وعدۂ وصل کی بھی ٹھہری، لیکن ایسے معشوق کے وعدہ کو کیا کہیے جس کی بات گھڑی بھر میں ہاں اور گھڑی بھر میں نہیں ہو، جس کے قول میں قرار ہو نہ استواری سے

ہوں ترے وعدہ نہ کرنے پہ بھی راضی کہ کبھی
گوش منت کشِ گلبانگِ تسلی نہ ہوا

ترے وعدے پہ جئے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

تری نازکی سے جانا کہ بندھا تھا عہد بودا
کبھی تو نہ توڑ سکتا اگر استوار ہوتا

نفی سے کرتا ہے اثبات تراوش گویا
دی ہے جائے دہن اس کو دمِ ایجاد نہیں

تم ان کے وعدے کا ذکر ان سے کیوں کرو غالب
یہ کیا کہ تم کہو اور وہ کہیں کہ "یاد نہیں"

وعدہ آنے کا وفا کیجئے یہ کیا انداز ہے
تم نے کیوں سونپی ہے میرے گھر کی دربانی مجھے

ضد کی ہے اور بات مگر خو بُری نہیں
بھولے سے اُس نے سینکڑوں وعدے وفا کئے

وہ آئیں گے مرے گھر وعدہ کیسا دیکھنا غالب
نئے فتنوں میں اب چرخِ کہن کی آزمائش ہے

لیکن وہ روز سعید کب ہوگا کہ وعدہ وفا ہو سے

ہوئی تاخیر تو کچھ باعثِ تاخیر بھی تھا
آپ آتے تھے مگر کوئی عناں گیر بھی تھا

نہ جانوں کیوں کہ مٹے داغِ طعنِ بدعہدی
تجھے کہ آئینہ بھی ورطۂ ملامت ہے

**انتظار** ظاہر ہے کہ جب وعدہ ہو گیا تو قطع نظر اس سے کہ اس وعدے پر اعتماد و یقین ہو یا نہ ہو، اپنی آرزوؤں اور امیدوں کو کیا کیجئے انتظار تو کرنا ہی ہے، صحیح قوتِ فیصلہ میں سب سے بڑا روڑا اور دماغی توازن کے لئے حجاب اکبر تو ہمیشہ اپنی امیدیں ہی ہوا کرتی ہیں سے

پیچ آپڑی ہے وعدۂ دلدار کی مجھے
وہ آئے یا نہ آئے پہ یاں انتظار ہے

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

یہ ہم جو ہجر میں دیوار و در کو دیکھتے ہیں
کبھی صبا کو کبھی نامہ بر کو دیکھتے ہیں

آکہ مری جان کو قرار نہیں ہے
طاقتِ بیدادِ انتظار نہیں ہے

تا پھر نہ انتظار میں نیند آئے عمر بھر
آنے کا وعدہ کر گئے آئے جو خواب میں

**وصل** خدا خدا کر کے وہ دن بھی آیا جس کو مذہبی اصطلاح میں معراج اور شاعرانہ زبان میں وصل کہتے ہیں۔ مقدیمی اور ابتدائی معنی اس لفظ کے جس قدر بھی گندہ اور سوقیانہ ہوں، جن کا اثر میر اثرؔ کی مشہور مثنوی "خواب و خیال" میں پایا جاتا ہے، مگر عام طور پر غزل گو شعرا کے یہاں وہ سوقیانہ اور بازاری پن مفقود ہے۔ غزل گوئی میں اکثر و بیشتر اس بات کا پاس کیا گیا ہے کہ جذبات کی شدت اور بے چینی وغیرہ کا معصوم طریقے سے اظہار کیا جائے ؎

ہمارے ذہن میں اس فکر کا ہے نام وصال
کہ گر نہ ہو تو کہاں جائیں ہو تو کیوں کر ہو

گر ترے دل میں ہو خیال، وصل میں شوق کا زوال
موجِ محیطِ آب میں مارے ہے دست و پا کہ یوں

قیامت ہے کہ سن لیلیٰ کا دشتِ قیس میں آنا
تعجب سے وہ بولا یوں بھی ہوتا ہے زمانے میں

وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے
کبھی ہم ان کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں

گئی وہ بات کہ ہو گفتگو تو کیوں کر ہو
کہے سے کچھ نہ ہوا پھر کہو تو کیوں کر ہو

دیکھنا حالت مرے دل کی ہم آغوشی کے وقت
ہے نگاہِ آشنا تیرا سرِ ہر مو مجھے

نیند اس کی ہے دماغ اُس کا ہے راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

میں اور حظِّ وصل خدا ساز بات ہے
جاں نذر دینی بھول گیا اضطراب میں

ابھی آتی ہے بو بالش سے اس کی زلفِ مشکیں کی
ہماری دید کو خوابِ زلیخا عارِ بستر ہے

**وداع** وہ کون سا عروج ہے جس کا زوال نہیں وہ کون سا طلوع ہے جس کا غروب نہیں اور وہ کون سی رفعت ہے جس کی پستی نہیں۔ عشق کی منتہا تو وصال ہی ہے اور جب اس دولت سرمدی سے بہرہ مند ہو چکے تو پھر وداع کی کلفتوں سے بھی سامنا کرنا ہی

پڑے گا۔ اگرچہ اُردو شاعری میں مومن سے زیادہ پر کیف اور دل سوز انداز میں کسی اور نے وداع کے مضمون کو نہیں کہا پھر بھی غالب کے یہاں اس کے مضمون میں جذبات کی شدت اور جاذبیت بدرجہ اتم موجود ہے ؎

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز | پھر ترا وقت سفر یاد آیا
جب بہ تقریبِ سفر یار نے محمل باندھا | تپشِ شوق نے ہر ذرہ پہ اک دل باندھا
فرداودی کا تفرقہ ایک بار مٹ گیا | کل تم گئے کہ ہم پہ قیامت گذر گئی
مجھے جنوں نہیں غالب ولے بہ قولِ حضور | فراقِ یار میں تسکین ہو تو کیوں کر ہو
آغوشِ گل کشودہ برائے وداع ہے | اے عندلیب چل کہ چلے دن بہار کے

**ہجر** صبحِ امید کے بعد شامِ غم اور وصل کے بعد ہجر تو قدرت کے کارخانہ کا لازمی عنصر ہے۔ اُردو شاعری میں ہجر اور وصال کا ذکر کرتے ہوئے شاعروں نے تقدیم اور تاخیر کا زیادہ پاس نہیں کیا کبھی تو وصل سے پہلے ہجر ہے اور کبھی ہجر سے پہلے وصل انفرادی زندگی میں بطور واقعہ یہ دونوں ممکن ہیں۔ لیکن اس کا صاف اور واضح طرح پر شعروں میں ذکر نہ ہونے سے پڑھنے والوں کو ایک ہلکی سی الجھن ضرور ہو جاتی ہے ؎

نے مژدۂ وصال نہ نظارۂ جمال | مدت ہوئی کہ آشتیِ چشم و گوش ہے
کہوں کیا دل کی حالت ہے جو ہجرِ یار میں غالب | کہ بے تابی سے ہر اک تارِ بستر خارِ بستر ہے
خوش ہوتے ہیں پر وصل میں یوں مر نہیں جاتے | آئی شبِ ہجراں کی تمنا مرے آگے

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے

جوئے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شامِ فراق
میں یہ سمجھوں گا کہ دو شمعیں فروزاں ہو گئیں

تاراجِ کاوشِ غمِ ہجراں ہوا اسد | سینہ کہ تھا دفینہ گہر ہائے راز کا

بے کسی ہائے شبِ ہجر کی حسرت ہے ہے
سایۂ خورشید قیامت میں ہے پنہاں مجھ سے

مری قسمت میں یوں تصویر ہے شبہائے ہجراں کی
سیاہی جیسے گر جائے دمِ تحریر کاغذ پر

مجھے اب دیکھ کر ابرِ شفق آلودہ یاد آیا
کہ فرقت میں تری آتش پرستی تھی گلستاں پر

مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بیجا کا
غمِ فراق میں تکلیفِ سیرِ باغ نہ دو

ایک دل تس پر یہ ناامیدواری ہائے ہائے
گوش مہجورِ پیام و چشم محرومِ جمال

کس طرح کاٹے کوئی شب ہائے تار برشگال
ہے نظر خو کردۂ اختر شماری ہائے ہائے

ولے مجھے تپشِ دل مجالِ خواب تو دے
وہ آکے خواب میں تسکینِ اضطراب تو دے

موت کی راہ نہ دیکھوں کہ بن آئے نہ رہے
تم کو چاہوں کہ نہ آؤ تو بلائے نہ بنے

**رازداری** معشوق کے وداع کے وقت جو حال ہوا وہی کیا کم تھا اس پر ہجر کی مصیبتیں۔ مگر ان تمام چیزوں کے باوجود بھی غریب عاشق کو ہمیشہ اس پر اصرار رہا کہ رازِ الفت افشا نہ ہو۔ مگر کچھ عجیب عجیب طرح پر یہ راز کھل ہی جاتا ہے لوگ کہتے ہیں کہ عشق و مشک کو چراغِ تہِ دامن کے مانند چھپا نہیں سکتے۔ کبھی عاشق کے چہرے کا رنگ زرد ہو کر رازِ الفت کو فاش کرتا ہے کبھی احباب اس کو غایتِ ہمدردی میں رسوا کرتے ہیں۔ رازِ الفت ہی کو چھپانے کے لئے وہ سڑی بن کر یاوہ گوئی کرتا ہے یہاں تک کہ خود اپنے کو ناموسِ وفا کی خاطر چادرِ خاک میں چھپا لیتا ہے ؎

لپٹنا پرنیاں میں شعلۂ آتش کا آساں ہے
ولے مشکل ہے حکمت دل میں سوزِ غم چھپانے کی

شق ہو گیا ہے سینہ خوشا لذتِ فراغ
تکلیفِ پردہ داریٔ زخمِ جگر گئی

کیا غمخوار نے رسوا لگے آگ اس محبت کو
نہ لائے تاب جو غم کی وہ میرا راز داں کیوں ہو

گرچہ ہے طرزِ تغافل پردہ دارِ رازِ عشق
پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جائے ہے

گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے
خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ
کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

بے خودی بے سبب نہیں غالبؔ
کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے

رازِ معشوق نہ رسوا ہو جائے
ورنہ مر جانے میں کچھ بھید نہیں

شرمِ رسوائی سے جا چھپنا نقابِ خاک میں
ختم ہے اُلفت کی تجھ پہ پردہ داری ہائے ہائے

## بیماری اور عیادت

اولاً عشق خود ایک مرض ہے۔ اس پر جدائی کے صدمے راز داری کا بوجھ، پھر فراق کی جاں گُداز تکلیفیں۔ ان سب کا لازمی نتیجہ یہی ہے کہ غریب عاشق بیمار ہو۔ مریضِ عشق کی نفسیاتی اعتبار سے خواہش تو یہی ہوگی کہ معشوق اس کی عیادت کو ضرور آئے۔ طرح طرح پر وہ سوچتا ہے کہ یوں آئے یوں آئے۔ مگر اُمیدیں کب بر آتی ہیں، کبھی کبھی ایسا بھی ہو جاتا ہے کہ معشوق آ جاتا ہے۔ لیکن بیشتر یہ عید شام کو ہوتی ہے۔ اور وہ دمِ نزع ہی آتا ہے ؎

کیا تعجب ہے کہ اُس کو دیکھ کر آ جائے رحم
واں تلک کوئی کسی حیلے سے پہنچا دے مجھے

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کروگے لیکن
خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک

اسد ہے نزع میں چل بے وفا برائے خدا
مقامِ ترکِ حجاب و وداعِ تمکیں ہے

ان کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منھ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

خوشا اقبالِ رنجوری عیادت کو تم آئے ہو
فروغِ شمع بالیں طالعِ بیدارِ بستر ہے

مند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں ہے ہے
خوب وقت آئے تم اس عاشقِ بیمار کے پاس

مند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں ہے ہے
یار لائے مری بالیں پہ اُسے پر کس وقت

**مرگِ عاشق** وہ طولانی داستانِ عشق جس سے ساری دنیا گونج رہی تھی۔ وہ غریب عاشق جس کی بادیہ پیمائی کی شہادت کونین کا ہر ذرہ دے رہا تھا، وہ گریۂ نیم شبی اور وہ طوفانِ نوح جو قطرۂ شبنم کے برابر تھا اور وہ نالۂ سحری جس سے آسمان میں شگاف ہو، اور وہ عشق کی تمام صعوبتیں اُٹھاتا ہوا بے یار و مددگار مفلس بے خانماں عاشق جو اپنی حیاتِ مستعار کو کبھی خنجر ابرو سے گھائل کرتا ہے، کبھی جلاد کے ہاتھوں سر کو قلم کراتا ہے اور کبھی ایڑیاں رگڑ کر تپِ محرقہ میں مبتلا ہو کر معشوقِ حقیقی سے جا ملتا ہے مجاز کے طویل قصے کو حقیقی معنوں میں یوں تمام کرتا ہے ؎

تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہوا
اُڑنے سے پیشتر بھی مرا رنگ زرد تھا

مر گیا صدمۂ یک جنبشِ لب سے غالبؔ
ناتوانی سے حریفِ دمِ عیسیٰ نہ ہوا

یہ لاشِ بے کفن اسدؔ خستہ جاں کی ہے
حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

گلیوں میں میری لاش کو کھینچے پھرو کہ میں
جاں دادۂ ہوائے سرِ رہگذار تھا

مر گیا پھوڑ کے سر غالبِ وحشی ہے ہے　　بیٹھنا اس کا وہ آ کر تری دیوار کے پاس

قسم جنازے پہ آنے کی میرے کھاتے ہیں غالب
ہمیشہ کھاتے تھے جو میری جان کی قسم آگے

ہوئے مر کے ہم جو رسوا ہوئے کیوں نہ غرقِ دریا　　نہ کبھی جنازہ اُٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا

دی سادگی سے جان پڑوں کوہکن کے پاؤں
ہیہات کیوں نہ ٹوٹ گئے پیرزن کے پاؤں

یوں تو ہر مرنے والے کی کچھ نہ کچھ تمنا ہوتی ہے لیکن غریب عاشق کی اور کیا تمنا ہو سکتی ہے، یہی نا کہ مرنے کے بعد اس کا جنازہ اس کا معشوق اُٹھائے اور اس کی تربت پر پھول چڑھائے ؎

اس رنگ سے اُٹھائی کل اس نے اسدؔ کی نعش
دشمن بھی جس کو دیکھ کے غمناک ہو گئے

یہ ڈرامہ بھی آخر کار یوں ختم ہوا ؎

اسد اللہ خاں تمام ہوا　　اے دریغا وہ رندِ شاہد باز

اس باب میں جتنے بھی مضامین مندرج ہیں مثلاً صحرا نوردی، دل عاشق، آہ و نالہ، گریۂ وزاری، عاشق کا ضعف و ناتوانی، جلاد، بت، جلوہ گری، نگاہِ معشوق، دلِ عاشق، عاشق کی آرزومندی اور معشوق کا استغنا، رقیب، دربان، وصل و ہجر، مرگِ عاشق وغیرہ یہ مضامین وہ ہیں جو بیش و کم ہر غزل گو شاعر کے ہاں پائے جاتے ہیں اور ان عنوانات پر جو رائے ظاہر کی گئی ہے تھوڑے سے ردّ و بدل کے ساتھ ہر شاعر کے متعلق زیادہ یا کم ٹھیک اُترتی ہے۔ یہ عنوانات اور ان کی تشریح وہ ٹوپی ہے جو وَلی دکنی سے لے کر جگر مرادآبادی تک تمام شعرا کے سر پر ٹھیک بیٹھتی ہے۔ ہاں

اپنا اپنا طرز بیان اور رنگ، جو ماحول، ورانت، ذاتی تجربہ اور قوتِ فکر کی بنا پر ہو سکتا ہے، البتہ ہر شاعر میں امتیازی اور خصوصی ضرور ہے۔ مختلف مضامین کو تسلسل اور ترتیب کے ساتھ پیش کرنے سے یہ مقصود ہے کہ مجموعی کیفیت کی طرف صراحتاً اشارہ ہو جائے علاوہ بریں اُردو غزل گوئی کے قصوں کے مختلف حصّوں میں ایک ہم آہنگی، ربط، ترتیبِ وقت اور ترتیبِ خیالات کو واضح کر کے اُردو ادب کے ایک خلا کو پُر کرنا ہی مقصود نہیں ہے بلکہ اردو غزل گوئی کو صحیح زاویۂ نگاہ اور سطح نظر سے دیکھنے کی بھی تشویق پیدا کرتی ہے۔ اس ترتیب کے ذریعہ غزل گوئی پر بے ربطی کا داغ مٹانے کی کوشش کی گئی ہے۔ پوری اور مکمل تصویر تو عاشق و معشوق یا معاملات کی یہ ہوتی کہ اُردو کے سارے دیوان پیش نظر رکھے جاتے اور پھر تمام کیفیتوں کے حسب حال ایک دو[۲] شاعر بطور نمونتاً پیش کئے جاتے لیکن چوں کہ یہ اس کتاب کے موضوع سے باہر ہے۔ اس لئے یہاں صرف غالب کی حد تک اظہار خیال پر اکتفا کیا گیا۔

# باب سوم

## نظریۂ زندگی :-

زندگی اپنی جو اس شکل سے گذری غالب
ہم بھی کیسا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

کم جانتے تھے ہم بھی غم عشق کو پر اب
دیکھا تو کم ہوئے پہ غم روزگار تھا

مناظر فطرت کے مشاہدات میں صبح و شام، دن رات جن کو ہر ذی شعور سب سے زیادہ دیکھا کرتا ہے، یا جن سے بہت زیادہ متاثر پایا جاتا ہے، وہ تو خود صبح، شام، رات یا دن ہے۔ کیا فطرت میں اس سے بڑا کوئی انقلاب ہو سکتا ہے یا اس بڑھ کر کوئی متاثر کرنے والی چیز ہو سکتی ہے کہ یا تو دن کی روشنی پھیلی ہوئی تھی اور یا رات کی ظلمت چھا گئی۔ پھر اسی طلوع و غروب آفتاب کے ساتھ ساتھ اُمیدیں اُبھرتی یا ڈوبتی ہیں۔ اسی روز و شب کی اُلٹ پھیر کے سبب سے آدمیوں کے نظریہ میں یا تو امید کی تابندگی پیدا ہوتی ہے یا نا اُمیدی کی ظلمت کارفرما ہو جاتی ہے۔ اگر رجحانات کی تقسیم کی جائے تو زاویۂ نگاہ انسان کا رجائی ہوتا ہے یا قنوطی۔

اردو، فارسی شعرا پر ہمیشہ سے یہ الزام رکھا گیا ہے کہ ان کو ساری زندگی میں تاریکی ہی تاریکی نظر آتی ہے۔ ان کی قنوطیت یا مایوسانہ، شکست خوردہ فلسفہ کی حد یہاں تک پہنچ گئی ہے کہ نہ صرف ان کے یہاں خوشی، غم سے، دن رات سے۔ بہار خزاں سے اور سفیدی سیاہی سے

بدل گئی ہے، بلکہ ان کی معکوس ذہنیت (PERVERTED MENTALITY) نے ان کو غم میں لذت، رات میں تابندگی، خزاں میں گل کاری اور سیاہی میں روشنی محسوس کرانا شروع کیا۔ اور اُنھوں نے پہلے تو دنیا کو سراسر "زنداں خانۂ غم" بنایا اور پھر اسی زندگی سے محظوظ ہونے لگے۔ ان کے یہاں نہ روشن مستقبل ہے نہ صبح اُمید نہ اس میں کوئی دل آویزی ہے۔ اور نہ رنگینی ؎

نہ صبحِ مارا دمِ سپیدی، نہ شامِ مارا سحر نویدی
چوں حاصلِ ماست ناامیدی غبارِ دنیا بہ فرقِ عقبیٰ

اُردو شاعری میں محمد حسین آزاد اور خواجہ الطاف حسین حالیؔ اوّلین لوگوں میں سے ہیں جنھوں نے اس سیاہ گلیم پوش قنوطیت کو ترک کیا پھر اقبالؔ نے وہ مسرت بخش پیام اُمید پیش کیا جو قدما کے رنگ پر سراسر طنز ہے۔ اقبالؔ نے رنگین مستقبل کا وہ جامِ سرخوشی قوم کو پلایا جس سے نہ صرف اُردو شعر پڑھنے والوں کو مجبوراً اپنا ذوق بدلنا پڑا۔ بلکہ اس سے قوم نے ایک نئی زندگی، ایک نئی بہار، اور ایک نئی خوشی حاصل کی ؎

آفتابِ تازہ پیدا بطنِ گیتی سے ہوا
آسماں ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کب تلک

برتر از اندیشۂ سود و زیاں ہے زندگی
ہے کبھی جاں اور کبھی تسلیمِ جاں ہے زندگی
تو اسے پیمانۂ امروز و فردا سے نہ ناپ
جاوداں، پیہم دواں، ہر دم جواں ہے زندگی

مرزا غالبؔ بھی سراسر قنوطیت میں مبتلا ہیں۔ ہر چند کہ ڈاکٹر عبدالرحمان بجنوری کا یہ دعویٰ ہے کہ مرزا غالب ان تابوت بردوش فلسفیوں میں نہیں جو زندگی کو ماتم خانہ اور اہلِ دنیا کو اہلِ جنازہ خیال کرتے ہیں لیکن اُنھوں نے اس دعوے کی دلیل میں نہ تو کوئی شعر پیش کیا اور نہ کر سکتے تھے۔ غالبؔ کے یہاں رجائیت گویا ہے ہی نہیں، برخلاف اس کے ان کا سارا دیوان اُن کی قنوطیت کی

دلیل ہے ؎

لیتا ہوں مکتبِ غمِ دل میں سبق ہنوز — لیکن یہی کہ رفت گیا اور بود تھا
رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج — مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں
فلک سے ہم کو عیشِ رفتہ کا کیا کیا تقاضا ہے — متاعِ بردہ کو سمجھے ہوئے ہیں قرض رہزن پر
شادی سے گذر کہ غم نہ ہووے — اُردی جو نہ ہو تو دے نہیں ہے

حسد سزائے کمالِ سخن ہے کیا کیجئے
ستم بہائے متاعِ ہنر ہے کیا کہئے

یہی نہیں۔ وہ تو ایک قدم اور آگے بڑھ گیا ہے، جہاں ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر غم کو تلاش کرتا اور افسردگی سے لطف اندوز ہوتا ہے ؎

بہ نالہ حاصلِ دل بستگی فراہم کر
متاعِ خانۂ زنجیر جز صدا معلوم

نغمہ ہائے دل کو بھی اے دل غنیمت جانئے — بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن
رنجِ نومیدیٔ جاوید گوارا رہیو — خوش ہوں گر نالہ زبونی کشِ تاثیر نہیں
ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق — نوحۂ غم ہی سہی نغمۂ شادی نہ سہی

طبع ہے مشتاقِ لذت ہائے حسرت کیا کروں
آرزو سے ہے شکستِ آرزو مطلب مجھے

کبھی کبھی اگر اس کو خیال بھی آتا ہے کہ لطفِ دنیا سے بہرہ مند ہو تو لاکھوں اندیشے اس کو اس ارادے سے باز رکھتے ہیں۔ وہ تو مستعار خوشی حاصل کرنے سے بھی پرہیز کرتا ہے ؎

لوں وام بختِ خفتہ سے یک خوابِ خوش ولے
غالب یہ خوف ہے کہ کہاں سے ادا کروں

وہ تو اس حد تک مایوس ہو گیا ہے کہ اگر کہیں خوشی کے آثار دیکھ بھی لیتا ہے تو تصور کرتا ہے کہ یہ حقیقتاً غم کا پیش خیمہ ہے۔ وہ تبسم میں گریۂ پنہاں دیکھتا اور صبح امید کو شامِ غم کی ابتدا سمجھتا ہے ؎

خوشی کیا کھیت پر میرے اگر سو بار ابر آوے
سمجھتا ہوں کہ ڈھونڈھے ہے ابھی سے برق خرمن کو

اس کی حرماں نصیبی کہاں تک پہنچی ہے، اس کا اندازہ اس بات سے کیا جا سکتا ہے کہ وہ اپنی بدحالی پر قانع ہی نہیں ہو گیا، بلکہ اس بدحالی سے خوش ہونے کی دلیلیں بھی پیش کرتا ہے ؎

نہ لٹتا دن کو تو کب رات کو یوں بے خبر سوتا
رہا کھٹکا نہ چوری کا دعا دیتا ہوں رہزن کو

عجب آرام دیا بے پروبالی نے مجھے
ہوسِ گل کا تصور میں بھی کھٹکا نہ رہا

گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے
نے تیر کماں میں ہے نہ صیاد کمیں میں

غم کے متعلق اس کا خیال ہے کہ یہ ابدی اور پائندہ شے نہیں۔ وہ اسے یک نفس کے برابر کہتا ہے جس کی مدت بس اتنی ہی ہے جتنی دیر میں بجلی چمکتی ہے۔ بجلی کے تصور سے ایک طرف تو اس کا دھیان کم ثباتی کی طرف گیا، دوسری طرف اس نے اس کے استفادہ کو ملحوظ رکھا۔ وہ سوچتا ہے کہ برق خرمن سوز ہے لیکن یہ تو اس کے لئے خوشی کا باعث بھی ہے کیوں کہ اس سے اس کی تکمیل مسرت یعنی "حاصل سوزی" ہوتی ہے۔

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

**سبق آموزی:-** غالب کی یہ قنوطیت کسی وقتی یا جذباتی کیفیت کا نتیجہ نہ تھی۔

یہ بات حوادثِ عالم کے مطالعہ نے اس کو بتائی تھی ؎

اہلِ بینش کو ہے طوفانِ حوادث مکتب
لطمۂ موج، کم از سیلیٔ استاد نہیں

## آفرینش ہی میں تخریب مضمر ہے

مطالعہ نے اس کی قنوطیت پسند طبیعت کی بنا پر اس کو اس نتیجہ پر پہنچایا کہ وجود ہی عدم کا سبب ہے۔ خود دامانِ صبح میں تاریکیٔ شب پنہاں ہے اور آرام ہی سبب ہے تمام تکلیفوں کا۔ یہ بات قابل غور ہے کہ انسانی طبیعت کا اختلاف بھی کیوں کر آدمیوں کو ایک ہی واقعہ سے دو مختلف اور متضاد نتیجوں پر پہنچاتا ہے۔ یہی بے ثباتیٔ عالم ایک رجائی نشاط پسند کو ترغیب دیتی ہے کہ جب اس دنیا میں خاک ہی ہونا ہے تو یکسر عطف و طرب سے ہم آغوش کیوں نہ رہیے۔ ایک مصلح اور مذہبی شاعر کو یہی فنائیت خیر کی طرف بلاتی ہے۔ اور ایک حکیم کو فلسفیانہ آسودگی سے ہم کنار کراتی ہے۔ چنانچہ یہی فرق حافظؔ، سعدیؔ اور عمر خیامؔ میں ہے۔

زاں پیشتر کہ عالمِ فانی شود خراب — مارا ز جام بادۂ گلگوں خراب کن (حافظؔ)

بس نامور بہ زیر زمیں دفن کردہ اند — کز ہستیش بہ روئے زمیں یک نشاں نہ ماند
خیرے کن اے فلاں و غنیمت شمار عمر — زاں پیشتر کہ بانگ برآید فلاں نہ ماند
(سعدیؔ)

از بس کہ نہ بودیم و جہاں خواہد بود — نے نام زما و نے نشاں خواہد بود
زیں پیش نہ بودیم و نہ بود ایچ خلل
زیں پس کہ نہ باشیم، ہماں خواہد بود (عمر خیامؔ)

قنوطیت پسند غالبؔ پر اس تصور سے ایک افسردگی سی چھا جاتی ہے چنانچہ نہایت ہی مایوسانہ لہجہ میں فلسفیانہ انداز سے ہلکے سروں میں یہ الاپتا ہے اور صرف

اظہارِ واقعہ پر، بلا کسی نتیجہ خیزی کے یوں کہنے پر مجبور ہوتا ہے ؎

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولےٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرمِ دہقاں کا

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام
مہرِ گردوں ہے چراغِ رہ گذارِ باد یاں

کارگاہِ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے
برقِ خرمن راحتِ خونِ گرمِ دہقاں ہے

آبرو کیا خاک اس گل کی کہ گلشن میں نہیں
ہے گریباں ننگِ پیراہن جو دامن میں نہیں

## اسبابِ قنوطیت

مندرجۂ بالا اور مابعد کے اشعار سے غالبؔ کی قنوطیت مُسلّم اور ثابت ہے۔ زندگی کے ہر شعبہ میں خواہ وہ الٰہیات کا مسئلہ ہو یا کاروبارِ معاشرت اور حسن و عشق کا معاملہ، جس چیز نے غالب کو سب سے زیادہ متاثر کیا وہ یاس تھی اور یہی وہ خیال تھا جو اس کے اشعار میں سب سے زیادہ کارفرما ہے۔ خیالات اور مضامین غیب سے یا آسمان سے نہیں آتے۔ خیالات اور مضامین مجموعی طور پر نتیجہ ہوتے ہیں ماحول اور وراثت کے۔ اب دریافت طلب مسئلہ یہ ہے کہ غالب پر یہ قنوطیت اور افسردگی کیوں طاری تھی؟ جہاں تک اس کی ذاتی زندگی کے سوانح اور واقعات کا تعلق ہے وہ ہمارے پاس اس قدر کم اور مختصر ہیں کہ ان کی بنا پر کوئی رائے قائم کرنا غالباً درست نہ ہوگا۔ حالی مرحوم نے یادگارِ غالبؔ میں جو واقعات لکھے ہیں وہ بھی ناکافی ہیں اور ایک عام ڈھانچے سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتے۔ ابتدائے زندگی میں وہ کونسا حقیر واقعہ تھا جس نے اس کے دماغ پر اتنا گہرا اثر ڈالا کہ وہ ہمیشہ زندگی کا تاریک ہی پہلو دیکھتا رہا؟ عنفوانِ شباب میں وہ کون سا بگولا تھا جو اُس نے عشق کی صحرانوردی میں محسوس کیا اور جس نے اُس کو ہمیشہ نوا سنجی پر مجبور کیا؟ وہ کونسی توقع عزیز و اقارب، دوست و احباب، اہلِ دول اور مُربیوں سے تھی جس کو ٹھیس لگی اور جس نے اس کے آبگینۂ دل کو یوں توڑا کہ آج تک اس کی صدائے بازگشت اس کے

دیوان میں پائی جاتی ہے۔ کچھ ایسا واقعہ تھا تو ضرور۔ لیکن اِس وقت اتنی مدت گذرنے کے بعد اور اس قدر کم حالاتِ زندگی کی روشنی میں یقینی طور پر کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ ہاں قیاس آرائی کی جاسکتی ہے جس سے پرہیز کرنا مرجح ہوگا لیکن تاریخ کی روشنی میں کچھ باتیں کسی حد تک اعتماد کے ساتھ لکھی جاسکتی ہیں۔

اوّلاً تو ہر ملک اور ہر دور میں ادیبوں اور شاعروں نے ناقدر دانیٔ زمانہ کا ماتم کیا ہے۔ یہ کچھ اُردو اور فارسی شاعروں پر ہی منحصر نہیں۔ ہر ادیب اور شاعر کا یہ ذاتی مشاہدہ تھا کہ علم اور دماغ کی فضیلت مُسلّم پھر بھی۔ سوسائٹی اور سماج کی نظر میں جو قدر و منزلت دولتمندوں اور صاحبانِ اقتدار کی تھی خواہ وہ اقتدار بدنہاد اور کیاد سیاست دانوں کا ہو یا سفاک خوں ریز اور غیر متمدّن فوجی رہنماؤں کا وہ ادیبوں کو میسر نہ ہوسکا۔ اگرچہ خود اُن کے ظن باطل یا خیالِ صحیح میں تو یہ تھا کہ ان کے مضامین الہامی تھے۔ پھر بھی سماج کی ترازو پر قدر دانی اور اعزاز کے اوزان سے جب تولا گیا تو ان کا کلام اور خونِ جگر پینا پاسنگ کے برابر بھی نہ نکلا۔ یہ تو تھا عمومی سبب، جو ہر ادیب اور شاعر کے دماغ پر ایک غبار بن کر چھایا رہا۔

دوسرے اُردو اور فارسی شاعری میں قنوطیت کا سبب یہ بھی تھا کہ ایران اور ہندوستان میں مسلمانوں کی سماجی زندگی کچھ اس طور کی تھی کہ ان ملکوں کے عاشقوں کو دوسرے ملکوں کے عاشقوں سے زیادہ مصیبت اور ناکامی کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ پردے کے رواج کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ ایک جنس دوسری جنس سے ایک دم علیٰحدہ ہوجائے۔ بذاتِ خود یہ چیز، جنسی رجحانات کو اُبھارنے اور تیز تر کرنے کے لئے کافی تھی۔ جنسی رجحانات کی شدّت کے مطابق حصولِ مدّعا کی دشواریوں اور رکاوٹوں کے تناسب سے مایوسی اور ناامیدی کا بڑھنا بھی لازمی نتیجہ تھا اور اس طرح پردے کی وجہ سے وصل کی ہر کوشش میں نئی رکاوٹیں پیدا ہونے لگیں اور جتنی زیادہ رکاوٹیں پیدا ہوئیں۔ اتنی ہی زیادہ خواہشِ وصل دوگونہ سے سہ گونہ ہونے لگی۔ چنانچہ بیشتر اُردو

اور فارسی کے شاعروں کو مایوسی اور قنوطیت کا سامنا کرنا پڑا۔ میر تقی میر کے زمانہ کا یہ شعر ہے ؎

مایوس ہو پتنگ جو فانوس میں ہو شمع
یارب کوئی اسیرِ بتِ خانگی نہ ہو

مجرداً پردے کا رواج ہی ہونا اس بات کا مقتضی تھا کہ پردہ کے ساتھ ساتھ شرم و حیا میں اضافہ ہو۔ اور جس حد تک عورتوں میں حیا اور شرم کا اضافہ ہو اسی حد تک بے باکی سے دوری ہو۔ یہ رواج سماج کے لئے خواہ جس حد تک بھی مفید ہو لیکن عاشق کے لئے تو یقیناً مایوس کن تھا اس کا گلہ خود غالب کو یوں ہے ؎

ہے وصل، ہجر، عالمِ تمکین وضبط میں
معشوق شوخ و عاشقِ دیوانہ چاہیئے

جب پردہ نہ ہوگا حیا اور شرم یک قلم رخصت ہو جائیں گی۔ اس وقت نہ کوئی پسِ دیوار نالہ کناں نظر آئے گا، نہ ہجر کی راتیں اختر شماری میں صرف ہوں گی اور نہ کوئی یہی کہہ کر قناعت کرے گا ؎

مُنہ نہ دکھلاوے نہ دکھلا پر بہ اندازِ عتاب
کھول کر پردہ، ذرا آنکھیں ہی دکھلا دے مجھے

---

لہ خانگی کے معنی زنانِ بازاری نہیں۔ بلکہ اُس زمانہ کی اصطلاح میں پردہ نشین لیکن "عشق نواز" عورتوں کو خانگی کہا کرتے تھے۔ اصطلاحوں کی تبدیلی اور ہر بُری چیز کو اچھی کا لقب دے کر زبان نے بھی کیا کیا گل کھلائے ہیں اندھے کو بصیر کہا ؎

انوکھی اصطلاحیں ہوتی ہیں بے خانہ والوں کی
جو کھو دیتا ہے اپنی مت، اُسے کہتے ہیں مت والا

اور نہ پھر یوں کہنے کی نوبت آئے گی ؎

بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا
بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا

اور آج سے تیس سال بعد کوئی اس شعر کے محاسن کا اندازہ بھی مشکل سے کر سکے گا ؎

نیچی نگاہ، کم سخن، آہستہ گفتگو
خوبانِ ہند جتنے ہیں پتلے حیا کے ہیں
(صفیر بلگرامی)

ادا سے مسکرا دینا حیا سے سر جھکا دینا
حسینوں کو بھی کتنا سہل ہے بجلی گرا دینا
(اکبر الہ آبادی)

اس کے برعکس دوسرے ممالک میں پردہ نہ ہونے کی بنا پر عاشقوں کو حصولِ مقصد میں چوں کہ دشواریاں کم تھیں اس لئے ان کے یہاں ذکرِ آہ و فغاں بھی مختصر ہے اور قنوطیت بھی کم۔ اردو شعراء کے لئے ایک خاص سبب، اور بھی، اضمحلال کا ہوا۔ ہندوستان میں مسلمانوں کے دو دھارے آئے۔ اگرچہ یہ دونوں دھارے درۂ خیبر ہی سے آئے۔ لیکن ان کا منبع اور مخرج دو تھے، ایک تو وسط ایشیا والے جو بالعموم وہ تھے جو سُنّی المذہب تھے اور جن کو بہ نسبت علم و ادب کے فن سپہ گری سے زیادہ لگاؤ اور واسطہ تھا۔ ان کے برخلاف جو ایرانی جتھا آیا وہ اہل تشیع کا تھا اور جس میں اہل سیف سے زیادہ اہل قلم تھے۔ کیونکہ ایران جس تمدن کے زینہ پر پہنچ کر صدیوں تک رہ چکا تھا، وہ وسطِ ایشیا والے نہیں پا سکتے تھے۔ جب یہ دونوں گروہ ہندوستان آئے تو دونوں نے اپنے اپنے خاص امتیازی اور خصوصی رجحانات کو قائم رکھا۔ وسط ایشیا والے سُنّیوں نے میدانِ رزم آراستہ کئے اور طبل جنگ پر چوب لگا کر نعرہ ہائے

فتح و نصرت بلند کئے، تلواروں کے جوہر دکھلائے، صفوں کی صفیں اُلٹ دیں اور قلعوں پر قلعے فتح کئے۔ ایرانی شیعوں کی قوسِ قزح طوفانِ جنگ کے بعد نمودار ہوئی۔ جس نے ایک علیٰحدہ حلقہ بناکر دربارِ شاہی کو سیاسی ریشہ دوانیوں کے گھیرے میں ڈالا اور علم و ادب کی محفلیں جماکر شعر و سخن کی رنگینی سے محظوظ کیا۔ شیعہ ادب اپنے مذہبی عقائد سے، (جس میں ماتم سرائی نصب العین ہے) جہاں اشک باری کوثر و تسنیم سے زیادہ وقیع سمجھی جاتی ہے۔ جہاں آہ و بکا وجہ نجات تصور کیا جاتا ہے، مجبور تھا کہ محزون و نالہ کش رہے۔ چنانچہ نتیجہ ظاہر تھا۔ اسی طور پر اُردو ادب جو شیعہ اور شیعیت کا منت کش ہے، اپنے جلو میں عزاداری کا پرتو لئے نظر آتا ہے۔

چوتھا سبب جو قنوطیت کا خاص غالؔب کے معاصرین یا لگ بھگ زمانہ والوں میں پایا جاتا ہے وہ مسلمانوں کے سیاسی زوال کا نتیجہ ہے۔ اورنگ زیب کی زندگی ہی میں مسلمانوں کا سیاسی زوال شروع ہو گیا تھا۔ اس کے بعد جس قدر وقت گذرتا گیا اس انحطاط میں افزائش ہوتی رہی۔ چنانچہ غالؔب نے تو اپنی بھرپور جوانی ہی میں اس چراغ کو نہ صرف بھڑکتے دیکھا بلکہ اس شمع کو بجھتے اور اس کی خاکستر کو برباد ہوتے بھی دیکھ لیا۔ یہ بالکل ٹھیک ہے کہ غالؔب نے کہیں زوالِ سلطنت کا صریحاً ماتم نہیں کیا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس شہر آشوب سے قطعاً متاثر نہ ہوا لیکن پھر بھی لاکھوں اندرونی شہادتیں موجود ہیں کہ غالؔب کی قنوطیت کا بہت بڑا سبب زوالِ سلطنت بھی تھا۔[1] نفسیاتی طور پر بالکل ناممکن تھا کہ اتنا بڑا روح فرسا واقعہ کوئی ادیب اور صاحب فکر دیکھے اور اس کا عکس اس کے کلام میں نہ ظاہر ہو۔

## اخلاقیات

اب تجزیہ کرنے کی ضرورت ہے کہ اس کی قنوطیت کن کن ذاتی یا داخلی اسباب پر مشتمل ہے۔ اس سلسلہ میں پہلی وجہ اس کا نظریۂ اخلاقیات ہے

---

[1] اس کے لئے اس کی نثر دیکھئے یعنی اس کے خطوط اور "بسکہ فعّالِ مایرید ہے آج" والا قطعہ۔ یا

بادشاہی کا جہاں یہ حال ہو غالب تو پھر کیوں نہ دلّی میں ہر اک ناچیز نوابی کرے

اور تجزیہ اور تلاش کے بعد جس بات کا پتہ چلتا ہے وہ یہ ہے کہ غالب نے تمام عینیئت پسند (IDEALIST) فلسفیوں کی طرح اپنے لئے جو اصول زندگی بنایا تھا وہ نہایت اعلیٰ اور اخلاقی معیار کے اعتبار سے نہایت بلند اور وقیع تھا۔ معاشرتی نقطۂ نظر سے غور کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ جب کسی آدمی میں اصلاح اور سدھار کا جذبہ اس کو مجبور کرتا ہے اور وہ لوگوں کو سدھار کی قوت بھی رکھتا ہے تو وہ سیاست داں، مدبّر اور اصلاح پسند حکم فرما ہو جاتا ہے۔ لیکن اگر مشیئت نے کسی کو یہ جذبہ تو دیا ہو، لیکن اس میں لوگوں کو سدھارنے کی قوت نہ ہو تو مجبوراً وہ فلسفی یا مذہبی مصلح بن جاتا ہے۔ غالب نہ تو مدبّر و سیاست داں ہوا اور نہ فرماں روا ہو سکا۔ اس لئے مجبوراً فلسفی اور مصلح ہو کر رہ گیا۔ اس کو نہ تو کسی سے عداوت ہے اور نہ کسی سے شکایت وہ اپنے قول کا صادق ہے اور اسے جھوٹ کی عادت نہیں۔ وہ کسی پر طنز نہ کرنے کا مدعی ہے اور اس پر خدا کو گواہ کر کے کہتا ہے ؎

صادق ہوں اپنے قول میں غالبؔ خدا گواہ
کہتا ہوں سچ کہ جھوٹ کی عادت نہیں مجھے

دوسری جگہ چار مصرعوں میں اس نے تمام فلسفۂ اخلاقیات کو نہایت سلاست اور روانی کے ساتھ بطرز فریدالدین عطار یوں قلمبند کیا ہے۔

نہ سنو گر برا کہے کوئی ― نہ کہو گر برا کرے کوئی
روک لو گر غلط چلے کوئی ― بخش دو گر خطا کرے کوئی

جو مدّعی بنے اس کے نہ مدّعی بنئے
جو ناسزا کہے اس کو نہ ناسزا کہئے

تیسری جگہ اگرچہ ایک حد تک ظریفانہ اندازِ بیان کے ساتھ وہی مضمون جو تمام شعرائے اُردو اور فارسی نے کفر کو اسلام پر فضیلت دیتے ہوئے کہا ہے۔ غالب نے بھی کہا۔ لیکن اپنے فلسفۂ زندگی کو بدستور پیش نظر رکھا ہے۔

زنّار باندھ سبحۂ صد دانہ توڑ ڈال
رہرو چلے ہے راہ کو ہموار دیکھ کر

غرض یہ کہ غالب کا مسلک صلح کل ہے، جو کسی کا بُرا سننا نہیں چاہتا۔ کسی کو بُرا کہنا تو درکنار اپنی رفعت مزاجی کی بنا پر ہر خطاکار سے درگذر کے لئے بھی تیار ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسا عینیت پسند (IDEALIST) مجبور تھا کہ لوگوں سے بھی انھیں اوصاف کی توقع رکھتا لیکن معاملات زندگی میں ہر شخص کو ایک نئی الجھن سے دوچار ہونا ضروری ہے۔ زندگی کے سفر میں کسی کج رو کے سبب ٹھیس لگنی لازمی ہے۔ لیکن زندگی کے دوراہے پر یہ ناممکن ہے کہ دوسری روش یا دوسری سمت سے آنے والے سے مڈبھیڑ نہ ہو اور یہ بھی ظاہر ہے کہ جب کبھی بھی ایک عینیت پسند اپنی عینیت پسندی کے خواب سے چونکتا ہے تو ایک بھیانک دنیا اس کو نظر آنے لگتی ہے۔ غالباً یہی اصول زندگی اور یہی اعلیٰ اخلاق کا نظریہ جسے غالب نے معاملاتِ زندگی کے سلسلہ میں اپنے لئے مُشخّص کیا تھا اور جس پر خود چلنا چاہتا اور یقینی طور پر توقع رکھتا تھا کہ دوسرے بھی اسی راستے پر چلیں گے۔ لیکن جب اس کو یہ احساس ہوا کہ اس کی یہ عینیت خواب ہے اور حقیقت و معاملات کی دنیا میں اس کا حاصل ہونا ناممکن ہے تو لازمی طور پر ایک کدورت اور غبار کی کیفیت مسلّط ہوئی۔ چنانچہ غالباً یہ اخلاقی نظریہ بھی اس کی قنوطیت کا معاون ہوا۔ جس کو خود صریحاً یوں کہتا ہے۔

میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالب کہ دل
دیکھ کر طرزِ تپاک اہلِ دنیا جل گیا

## وطن اور وطن والوں سے نفرت

غالب سرے سے وفا کا قائل ہی نہیں معلوم ہوتا اور اس کا یہ انکارِ وفا ہی اس کی قنوطیت کا نتیجہ یا سبب ہے۔ بہر صورت اس کا خیال ہے ؎

دہر میں نقشِ وفا وجہ تسلّی نہ ہوا
ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا

ممکن ہے خاص یہ شعر معاملہ بندی کا ہو اور اس کو فلسفۂ زندگی سے زیادہ خصوصیت کے ساتھ لگاؤ نہ ہو لیکن اس کو کیا کہیے کہ جب وہ برملا کاروبارِ زندگی کے متعلق کہتا ہے ؎

زمانہ سخت کم آزار ہے بہ جان اسدؔ
وگرنہ ہم تو توقّع زیادہ رکھتے ہیں

کہوں کیا خوبیٔ اوضاعِ ابنائے زماں غالبؔ
بدی کی اُس نے جس سے ہم نے کی تھی بارہا نیکی

ہر چند کہ لوگوں نے اس کو بہت ستایا۔ لیکن پھر بھی وہ اپنی علو ہمتی کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتا اور اپنے دشمنوں کے لئے بھی بدی کرنا پسند نہیں کرتا ؎

یوں ہی دکھ کسی کو دینا نہیں خوب ورنہ کہتا
کہ مرے عدو کو یارب ملے میری زندگانی

گھر سے نکلتا اور آگے قدم بڑھاتا ہے۔ دوسرے راہ رو نظر آتے ہیں، لیکن راستہ میں جو ہوا وہ بھی کچھ کم نہیں کہتا ہے ؎

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

پھر ایک افسانوی واقعہ کی طرف اشارہ کر کے کہتا ہے ؎

کیا کیا خضر نے سکندر سے — اب کسے رہنما کرے کوئی

اسے اپنی تنہا روی کی بھی مجبوری محسوس ہوتی ہے اور کہتا ہے ؎

ناچار بے کسی کی بھی حسرت اُٹھائیے — دشواریٔ رہ و ستمِ ہم رہاں نہ پوچھ

وطن، سفر، غربت، غرض اس کے گرد و پیش جس سے بھی اُس کو معاملہ آپڑا اُس نے غالبؔ کو ایک نہ ایک چرکا لگا کر ہی چھوڑا ؎

تھی وطن میں شان کیا غالبؔ کہ ہو غربت میں قدر — بے تکلف ہوں وہ مشتِ خس کہ گلخن میں نہیں

کرنے کس منھ سے ہو غربت کی شکایت غالب
تم کو بے مہریٔ یارانِ وطن یاد نہیں

مجھ کو دیارِ غیر میں مارا وطن سے دور
رکھ لی مرے خدا نے مری بے کسی کی شرم

غالبؔ جب لوگوں کے سلوک سے گھبرا گیا اور اُس نے نالہ وشیون کو بھی بے سود پایا تو انتہائے افسردگی کے ساتھ سرے سے تمام توقعات سے ہاتھ دھو بیٹھا ہے

جب توقع ہی اُٹھ گئی غالبؔ — کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی

وہ تو لوگوں سے اس حد تک آزردہ ہے کہ ان سے علیٰحدہ اپنی ایک ایسی دنیا بنانا چاہتا ہے جہاں کسی آدمی کی شکل بھی نظر نہ پڑے۔ گفتگو اور ہم سائیگی تو درکنار وہ مرنے کے بعد بھی کسی سے کچھ واسطہ نہیں رکھنا چاہتا ہے

رہیئے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو — ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو
بے در و دیوار سا اک گھر بنانا چاہیئے — کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو
پڑیئے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیماردار — اور اگر مر جایئے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

## نالہ وشیون سے پرہیز

ظاہر ہے کہ وہ آدمی جو غالبؔ کی طرح یہ محسوس کرتا ہو کہ اس کو اذیت پہنچی ہے تو وہ نالہ وشیون ضرور کرے گا۔ درد ہو تو فطرت انسانی ہے کہ ہوش کے عالم میں درد محسوس کرے اور جب درد محسوس کرے تو یہ بھی اضطراری اور غیرارادی فعل ہے کہ زبان سے آہ! یا اُف! جیسے کلمات نکل پڑیں۔ لیکن فطرت کے مطابق نالہ وشیون جس حد تک لازمی ہے اُسی حد تک تجربہ کی بنا پر اس کا بے کار اور عبث ہونا بھی ثابت اور مسلّم ہے، چنانچہ نالہ و شیون سے پرہیز کی تعلیم ہر شاعر نے اپنے اپنے طریقہ سے دی ہے۔ اسباب اور دلیلیں البتہ علیٰحدہ علیٰحدہ بیان کی ہیں لیکن نفس مضمون میں ہمیشہ یکسانی نظر آتی ہے۔

سوداؔ کا مشہور شعر ہے۔

ہم تو قفس میں آن کے خاموش ہو رہے      اے ہم صفیر فائدہ؟ ناحق کے شور کا

اپنی جگہ پر یہ اور خوب ہے۔ غالبؔ، جو ایک حد تک حقیقت نگار بھی ہے اپنے خاص پیرایہ میں جو اس کے پیش رو صائبؔ سے ملتا جلتا ہے[1]، یوں کہتا ہے ؎

آگ سے پانی میں بجھتے وقت اُٹھتی ہے صدا
ہر کوئی درماندگی میں نالہ سے ناچار ہے

لیکن اس شعر کے باوجود بھی وہ تعلیم خاموشی ہی کی دیتا ہے ؎

نہ کرتا کاش نالہ مجھ کو کیا معلوم تھا ہمدم
کہ ہوگا باعثِ افزائش دردِ دروں وہ بھی

تعجب ہے کہ اس شعر میں غالبؔ نے وہ جسارت اور ہمت، خواہ وہ قنوطیت ہی کے سبب سے کیوں نہ ہو۔ نہیں دکھلائی، جس کا اس نے دوسرے شعروں میں اظہار کیا ہے۔ یہاں وہ دردِ دروں میں افزائش سے ڈر کر شیون و بکا نہیں کرتا اور خاموشی سے کیوں کر گلہ کیا جاتا ہے، اس کو نہایت حسن و خوبی کے ساتھ یوں کہتا ہے ؎

قفس میں ہوں گر اچھا بھی نہ جانیں میرے شیون کو
مرا ہونا برا کیا ہے نواسنجانِ گلشن کو

---

[1] صائبؔ کا شعر ملاحظہ ہو ؎

صحبت ناجنس آتش را بہ فریاد آورد
آب در روغن چو باشد می کند شیون چراغ

دونوں شاعروں میں مشاہدہ کے اعتبار سے اور انداز بیان کے لحاظ سے کس قدر یک رنگی ہے لیکن دونوں نے ایک ہی امر واقعہ سے دو نتیجے نکالے ہیں۔

فریاد کی کوئی لے نہیں ہے نالہ پابندِ نے نہیں ہے

اگرچہ تعلیم تو غالب نے خاموشی ہی کی دی ہے لیکن اس کو خود بھی اس کا احساس ہے کہ وہ مضغۂ گوشت، جس کو دل کہتے ہیں، کچھ سنگ و خشت تو ہے نہیں جو نیرنگیٔ لیل و نہار سے متاثر نہ ہو اور سنگ و خشت کی طرح غیر متاثر رہے ؎

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں

اور پھر یہ کہ ؎

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

غالب کے سلسلہ میں ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ اس نے ایک طرف تو ضبط اور خاموشی کی تعلیم دی اور دوسری طرف خود ہی گلہ بھی کرتا ہے۔ یہ ایسا واضح اور بین تضاد ہے جو بغیر تاویل کے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ یقیناً یہ دونوں جذبات ایک ہی وقت کے نہیں ہو سکتے اور نہ ایک ہی جیسے حالات کا نتیجہ ہوں گے۔ اس سلسلہ میں بہر حال اب کچھ کوشش کی گئی ہیں اور غزلوں کے زمانۂ تصنیف کا تعین کیا جا رہا ہے۔

## چارہ سازی سے نفرت

طبیعت انسانی کا یہ اقتضا ہے کہ جب آدمی کسی درد اور تکلیف میں مبتلا ہو تو اس تکلیف کو دور کرنے کی کوشش کرے، لیکن وہ انسان، جس پر ایسے حادثات گذر رہے ہوں اور وہ سراسر مبتلائے الم ہی رہے اور لوگوں کی بے مروتی سے اس حد تک آزردہ ہو کہ وہ کسی کی منت پذیری بھی نہ چاہتا ہو۔ یہ کہنے پر مجبور ہے کہ چارہ جوئی کوئی بھی نہیں کرتا، لوگ صرف پند و نصیحت پر اکتفا کرتے ہیں، حقیقتاً ہر قسم کی چارہ جوئی زخم کی تکلیف سے سوا ہے اور سچ پوچھو تو خود مرہم ہی سوزش کا باعث بھی ہوتا ہے۔ چنانچہ وہ بغیر چارہ سازی اور بغیر منت پذیریٔ مرہم خود زخم ہی کی لذت سے آشنا رہنے پر اکتفا کرتا ہے ؎

یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح
کوئی چارہ ساز ہوتا کوئی غمگسار ہوتا

مرہم کی جستجو میں پھرا ہوں جو دور دور
تن سے سوا فگار ہیں اس خستہ تن کے پاؤں

نہ پوچھ نسخۂ مرہم جراحتِ دل کا
کہ اس میں ریزۂ الماس جزوِ اعظم ہے

جس زخم کی ہو سکتی ہو تدبیر رفو کی
لکھ دیجیو یارب اسے قسمت میں عدو کی

زخم سلوانے سے مجھ پر چارہ جوئی کا ہے طعن
غیر سمجھا ہے کہ لذت زخم سوزن میں نہیں

رفوئے زخم سے مطلب ہے لذت زخم سوزن کی
سمجھیو مت کہ پاسِ درد سے دیوانہ غافل ہے

درماندگی میں غالب کچھ بن پڑے تو جانوں
جب رشتہ بے گرہ تھا ناخن گرہ کشا تھا

آخر کار وہ کمال طنز سے خواہشِ درماں سازی کو ایک مسلّم طریقۂ چارہ سازی کا واسطہ دے کر یوں تلاش مرہم کو بے سود اور رائگاں بتاتا ہے ؎

اہل تدبیر کی واماندگیاں
آبلوں پر بھی حنا باندھتے ہیں

## غیر کی منت پذیری سے پرہیز

چارہ سازی کے لئے مزوری ہے کہ کسی کی منت پذیری کرے۔ لیکن غالب کو اس سے بھی عار ہے۔ اس نے اکثر جگہ غیر کی منت پذیری سے اجتناب کرنے کی تعلیم دی ہے لیکن ان تمام شعروں میں جو جذبہ کارفرما ہے وہ کوئی خاص اخلاقی تعلیم پر مبنی نہیں بلکہ صرف اس بنا پر ہے کہ اس کو آدمیوں سے نفرت ہو گئی ہے، اور ان سے کوئی واسطہ ہی رکھنا نہیں چاہتا۔ چنانچہ وہ جذبہ جس نے اس کو منت پذیری اور احسان مندی سے پرہیز کرنا بتایا وہ انسانوں سے نفرت کا تھا۔

دیوار بارِ منتِ مزدور سے ہے خم
اے خانماں خراب نہ احسان اٹھائیے

ہنگامۂ زبونیٔ ہمت ہے انفعال
حاصل نہ کیجے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

ڈالا نہ بے کسی نے کسی سے معاملہ　　اپنے سے کھینچتا ہوں خجالت ہی کیوں نہ ہو

غیر کی منت نہ کھینچوں گا پئے توفیر درد
زخم مثل خندۂ قاتل ہے سرتاپا نمک

اور پھر اگر منت پذیری کی بھی جائے تو کیا حاصل۔ اُس نے تمام غور و فکر کے بعد یہ سمجھا کہ ہر کوشش کا نتیجہ واحد ہے یعنی بے سود ؂

غالب کسی کی سعی سے لینا نہیں مجھے　　خرمن جلے اگر نہ ملخ کھائے کشت کو

مثال ہے مری کوشش کی یہ کہ مرغ اسیر　　کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لئے

**زندگی بے سود ہے** جس شخص پر قنوطیت کا یہ اثر ہو وہ زندگی کو بے سود نہ سمجھے تو کیا سمجھے۔ بے دلی کا وہ غبار جو غالب کے دماغ پر مسلط تھا کیوں کر اس کو اجازت دے سکتا تھا کہ وہ زندگی کا کچھ حاصل یا اس کا کچھ فائدہ بھی دیکھے، لذت تو در کنار ؂

بے صرفہ ہی گذرتی ہے ہو گرچہ عمر خضر　　حضرت بھی کل کہیں گے کہ ہم کیا کیا کئے

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشہ مرے آگے

صرف یہی نہیں کہ وہ زندگی کو بے صرفہ اور بازیچۂ اطفال کہتا ہے بلکہ عمر کی فرصت کو اس قدر قلیل جانتا ہے کہ اس میں کچھ کیا بھی نہیں جا سکتا۔ یہ نظریہ بھی اس کے قنوطی دماغ کا نتیجہ تھا ؂

تیری فرصت کے مقابل اے عمر　　برق کو پابہ حنا باندھتے ہیں

**بیخودی** غالب کی طرح، جو دنیا کو سراسر غم ہی غم تصوّر کرتا ہے، جو ہر معاملۂ زندگی میں، نالہ کناں اور شکوہ بہ لب ہے، جس کو لوگوں نے دنیا میں کچھ مدد ہی نہیں پہنچائی، یہاں تک کہ وہ منت پذیری سے اجتناب کرنے پر تیار ہو گیا اور جس کو

چارہ سازی سے نفرت ہوگئی ہو، آخر وہ سکون ڈھونڈھے تو کہاں ڈھونڈھے۔ چنانچہ اس نے بے خودی کا سہارا ڈھونڈھا اور بے خودی حاصل کرنے کے لئے شراب نوشی شروع کی، شراب نوشی سے غرض نشاط نہ تھی بلکہ صرف بے خودی ؎

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو — اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہئے

اور پھر اس پر یوں اصرار کرتا ہے ؎

ہاں اہلِ طلب کون سُنے طعنۂ نایافت
دیکھا کہ وہ ملتا نہیں اپنے ہی کو کھو آئے

اپنی ہستی ہی سے کچھ ہو گر ہو — آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

فنا تعلیم درسِ بیخودی ہوں اس زمانے سے
کہ مجنوں ل-ا لکھتا تھا دیوارِ دبستاں پر

## موت کے دامن میں پناہ

مگر بے خودی تو ہمیشہ رہ نہیں سکتی، کبھی کبھی ہوش میں آنا ضرور ہے اور جب ہوش آتا ہے تو پھر وہی تکلیف کی یاد اور اس کی بھیانک تصویر سامنے آکھڑی ہوتی ہے۔ اس لئے بے خودی کو اتنا دراز کیوں نہ کیجئے کہ پھر کبھی ہوش ہی نہ آئے؟ اس طرح جب بے خودی اس کو آلام و تکلیف سے نجات نہ دے سکی تو بالآخر وہ دائمی بے خودی کو پکارتا یعنی موت کے دامن میں پناہ لینا چاہتا ہے ؎

غفلت کفیل عمر و اسدؔ ضامن نشاط
اے مرگِ ناگہاں تجھے کیا انتظار ہے

وہ تو موت کو "دوائے جملہ علت ہائے ما" سمجھتا ہے اور بالکل نئی نئی دلیلیں اور نئے نئے براہین پیش کرتا ہے کہ غم سے نجات کی صورت بس موت ہی ہے۔

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

سرگشتگی میں عالمِ ہستی سے یاس ہے
تسکیں کو دے نوید کہ مرنے کی آس ہے

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالبؔ
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہوا
اُڑنے سے پیشتر بھی مِرا رنگ زرد تھا

ڈھانپا کفن نے داغِ عیوب برہنگی
میں ورنہ ہر لباس میں ننگِ وجود تھا

وہ اپنی مایوسی اور حرماں نصیبی کو واضح کرنے کے لئے امید اور موت کا ایک مناظرہ کراتا ہے اور کس قدر مضمون آفرینی کر کے کہتا ہے ؎

کہتے ہیں، جیتے ہیں اُمید پہ لوگ
ہم کو جینے کی بھی اُمید نہیں

منحصر مرنے پہ ہو جس کی اُمید
نا اُمیدی اُس کی دیکھا چاہیئے

پھر واعظانہ طرز کلام میں بھی، موت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر، مُسکراتا ہے ؎

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا

رہا کوئی کرتا قیامت سلامت
تو اک روز مرنا ہے حضرت سلامت

جب تمنائے مرگ کے باوجود انتہائے یاس میں موت نہ آئی تو محرومی قسمت کی شکایت کے لئے بھی کوئی نہ ملا۔ ؏

ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا

یہ تو زندگی کا حال تھا، دماغی آنکھ سے وہ مستقبل کو دیکھتا ہے اور کمال حیرت سے کہتا ہے کہ اگر واقعی زندگی اس حد تک ہولناک اور المناک ہے کہ سوائے موت کے

کہیں سکون کی صورت ہی نظر نہیں آتی، تو ذرا موت کے اُس طرف تو دیکھیں۔ چنانچہ جس جذبہ کو اپنا بنانا چاہتا تھا اُسے ذوقؔ کی زبان میں یوں کہنے کی تمنا کرتا ہے ؎

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے (ذوقؔ)

لیکن جب اس سلاست اور بے ساختہ پن کے ساتھ نہ کہہ سکا تو خود اپنی زبان میں کسی حد تک آورد کے ساتھ یوں کہتا ہے ؎

وائے واں بھی شورِ محشر نے نہ دم لینے دیا
لے گیا تھا گور میں ذوقِ تن آسانی مجھے

زندگی کی بے کیفی اور بدحظی یہ کہ مرنا چاہیئے۔ محرومیٔ قسمت کا یہ حال کہ مر بھی نہ سکے۔ مرنے کے بعد بھی اگر "چین" نہ پانے کی کوئی اُمید نہ ہو تو پھر مجبوراً سوائے اس کے اور کیا چارہ ہے کہ انسان یوں کہہ کر اپنے آپ کو تسکین دے۔ ؎

خیالِ مرگ کب تسکین دلِ آزردہ کو بخشے
مرے دامِ تمنا میں ہے اک صیدِ زبوں وہ بھی

**تضاد** جہاں غالبؔ کے اتنے اشعار اس سند میں پیش کئے گئے ہیں کہ غالبؔ واقعی قنوطیت پسند تھا، وہاں انصاف کا تقاضہ نہ ہوگا کہ اس کے برخلاف شعر نظر انداز کئے جائیں، ہر چند وہ تعداد میں کسی حد تک کم ہی کیوں نہ ہوں۔ غالب نے کچھ ایسے اشعار بھی لکھے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ رجائی آفتاب کی پہلی کرنیں اس کے کلبۂ احزاں میں بھی رُونما ہوئی تھیں اور اس نے بھی اُمید کی ایک ہلکی سی روشنی دیکھی تھی وہ ہمیشہ دستِ سوال

---

نوٹ:۔ غالبؔ اور ذوقؔ کے اسلوب بیان میں جو فرق ہے ان اشعار کے موازنہ سے بھی نمایاں ہے۔ غالبؔ کے شعر میں لفظ "ذوق" کی موجودگی بھی "ذوقؔ" کے اثر کا ثبوت ہے۔

سے زندگی کی تگ و دو یا مایوسی کو ترجیح دیتا ہے ؎

یاس و اُمید نے اک عربدہ میداں مانگا
عجزِ ہمّت نے طلسمِ دلِ سائل باندھا

اسی مضمون کے بعض پہلوؤں کی مثال جہاں اُس نے قنوطیت کی ردائے بے عملی کو ترک کرکے عمل کی طرف پکارا ہے حسبِ ذیل شعر میں ملتی ہے ؎

تجھے بہانۂ راحت ہے انتظار اے دل
کیا ہے کس نے اشارہ کہ نازِ بسترِ کھینچ
ضعف سے ہے نے قناعت سے یہ ترکِ جستجو
ہیں وبالِ تکیہ گاہِ ہمّتِ مردانہ ہم

مگر اس طرح کے رجائی شعر، جن میں ہمّت مردانہ کی داد یا خوش عملی کی دعوت دی گئی ہے، چنداں زیادہ نہیں اور ہو بھی کیوں کر سکتے تھے۔ اس کے علاوہ وہ "فلسفۂ جبر و قدر" جو اس کی گھٹی میں پڑا تھا جس نے اس کو تسلیم و رضا کی تعلیم دی تھی، جس نظریہ کے زیرِ اثر اس زمانہ کا ہر فرد بشر تھا، جس نے نٹشے (NEITCHZE) کا نام سُنا تھا اور نہ اُس کے فلسفۂ خودی یا دعوتِ عمل سے آگاہ ہوا تھا، سوائے اس کے اور کیا سوچ سکتا تھا ؎

رَو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھئے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

اگر انسانی زندگی اس بے بسی سے گذر رہی ہو کہ انسان کچھ بھی نہ کر سکے تو پھر "اَلسّعیُ مِنّی" بے سود ہی ہے۔ اور راضی بہ رضا و شاکر بہ قضا رہنے کے سوا کیا چارہ ہے۔ پھر بھی بعض جگہ خودداری پر زور دے کر یوں کہتا ہے ؎

تغافل دوست ہوں میرا دماغِ عجز عالی ہے
اگر پہلو تہی کیجئے تو جا میری بھی خالی ہے

توفیق بہ اندازۂ ہمت ہے ازل سے آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا

پھر اپنے کمال شاعری کو ایک مضمون آفرینی کے ساتھ یوں نمایاں کرتا ہے اور ایک نئی دلیل کے ساتھ کہتا ہے کہ دنیا کی آبادی اہلِ ہمت کے اُٹھ جانے سے ہوا کرتی ہے ؎

رہا آباد عالم، اہلِ ہمت کے نہ ہونے سے بھرے ہیں جس قدر جام و سبو مے خانہ خالی ہے

غالبؔ یا کسی دوسرے شاعر کے یہاں، بہ یک وقت ان دو متضاد چیزوں یعنی قنوطیت اور رجائیت کا موجود ہونا، حقیقتاً دو مختلف دماغی کیفیات کا نتیجہ ہے، جو خود زیر اثر ماحولی اثرات کے باعث ہوتا ہے۔ اوّلاً تو تجربہ کی بنا پر بہ آسانی کہا جا سکتا ہے کہ بالعموم عمر کے دو حصّوں میں یہ دو مختلف کیفیتیں ہوا کرتی ہیں۔ قنوطیت یا رجائیت کوئی ایسی چیز نہیں جو ہر آدمی میں ہر وقت "از آغوشِ مادر تا کنجِ گور" موجود رہتی ہوں۔ جوانی میں صبحِ اُمید کی تابانی اور بہار کی رنگینی ایک فطری خاصہ ہے۔ اسی طرح ادھیڑ عمر یا شامِ پیری میں خزاں رسیدگی کی قنوطیت لازمی، قطرۂ شبنم جوانی میں گوہرِ آب دار سے زیادہ چمکیلا نظر آتا ہے، لیکن زندگی کی دوپہر کے بعد آفتاب کی جھلملاتی روشنی میں قطرۂ شبنم بھی کم تر دکھائی دیتا ہے۔ اگر زندگی کا یہ کلیہ صحیح ہے تو بلا شبہ کہا جا سکتا ہے کہ غالبؔ کے بیشتر اشعار معاملاتِ زندگی کے متعلق جو اس وقت ان کے دیوان میں پائے جاتے ہیں، حقیقتاً اس وقت کے لکھے ہوئے ہیں، جب ان پر پیری کا غلبہ ہو چکا تھا۔ اگرچہ اُنھوں نے جوانی میں بھی معاملات زندگی کے متعلق کافی کہا۔ جوانی اور خاص کر اس دور کی جوانی تو صرفِ طوافِ کوئے جاناں کے لئے وقف تھی اور جو کچھ بھی تگ و دو جوانی میں ہوتی ہے۔ مے و معشوق ہی کے لئے ہوتی ہے۔ معاملات زندگی اور فلسفۂ زندگی تو پیری ہی کے ڈھکوسلے ہیں۔

# باب چہارم

## مضامینِ فلسفہ

یہ مسائلِ تصوّف یہ ترا بیان غالبؔ
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

دیکھنا غالب سے گر الجھا کوئی
ہے ولی پوشیدہ اور کافر کھلا

کسی موقع پر مرزا غالبؔ مرحوم نے غلام امام شہیدؔ سے اپنے خاص ظریفانہ انداز میں دریافت کیا تھا کہ "آپ شہید کب ہوئے اور کیوں کر ہوئے؟"

غلام امام شہیدؔ نے جن کو دعویٰ پارسائی اور زعمِ ایمان بھی کچھ کم نہ تھا جواب میں فرمایا "کہ جب سے کافر غالبؔ ہوئے" حقیقتاً اس جواب میں وہ تمام جامعیت موجود ہے جو غالبؔ کے مذہبی عقائد کے متعلق اس کے معاصرین کی رائے میں تھی۔ غالبؔ ان معنیٰ میں کافر تھا کہ اس کے عقائد اپنے دور کے عقائد سے کچھ علیحدہ تھے۔ "کل کا کافر آج کا مومن" یہ تو ہر روز کا مشاہدہ ہے۔ غالبؔ نے بھی روایت کی شاہراہ سے کچھ علیحدہ اپنی راہ نکالی اور غالباً یہی سبب ہوا کہ وہ کوتاہ نظر ہم عصروں کی نگاہ میں ملحد، بے دین اور کافر قرار پایا۔ فلسفہ، یونانی زبان کا لفظ ہے اور اس کے معنی تلاشِ حق ہیں۔ فلاسفر جویائے حق کو کہتے ہیں۔ ہر تلاش اور جستجو کا لازمی عنصر یہ ہے کہ متلاشی نئے نئے راستوں پر چلے نئے نئے مقامات طے کرے

اور عرف عام میں ہر نئی فکر بے دینی اور لامذہبیت ہے خواہ وہ نیا راستہ جس سے جویائے حق گذر رہا ہو، جس حد تک بھی سہل ہو یا منزل کو نزدیک تر کردے۔ مجردِ ذاتی پگڈنڈی پر چلنا ہی تو محلِ نظر ہو جاتا ہے اور بعض اوقات رائے عامہ سے انحراف یا اس کی خلاف ورزی کی سزا حبسِ دوام، دار و رسن، یا سماجی مقاطعہ اور اقتصادی عدم تعاون ہوا کرتا ہے۔ غالب نے اپنے لئے فلسفہ کا جو موضوع شاعری میں پسند کیا اس کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ وہ جدت پسند اور ترقی پسند کہلائے۔ صاحب نظر کو شاید دقت نہ ہوگی، اگر صرف اس کے دیوان کے مطلع ہی کو دیکھ لیں۔ کہتا ہے ؎

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

مطلع دیوان تو حقیقتاً ایک دیباچہ ہوا کرتا ہے پورے دیوان کا۔ اور جس طرح انسانی چہرہ آدمیوں کے خصائل کا آئینہ دار ہوا کرتا ہے بالکل اسی طرح دیوان میں شعرا اپنے مطلع دیوان کو اس غرض سے لکھا کرتے ہیں کہ ان کے مرکزی خیالات اور جذبات کا ترجمان ہو۔ سابقین کے دواوین کو دیکھئے انھوں نے حمد و ثنا سے شروع کیا اور غالب ساری موجودات یا نقوشِ کائنات کو بطرزِ نو بیان کرتا ہے۔ جس سے سرسری نظر میں کافی غلط فہمی بھی ہو سکتی ہے۔

**استہزا** اس جگہ ان شعروں سے بحث نہیں کی جاتی ہے جن کے متعلق رائے عامہ نے یہ فیصلہ کر لیا ہے کہ اس حد تک شاعروں کو اختیار ہے کہ وہ گستاخی کر سکتے ہیں۔ یوں تو اُردو اور فارسی شعرا نے اپنی بے باکی کا انبیائے مرسل علیہ السلام کو نشانہ بنا ڈالا۔ چنانچہ شاعر کا یہ دعویٰ ملاحظہ ہو کہ ہر چند موسیٰؑ تاب نہ لا سکے لیکن میں اس سے بہتر کرشمہ دکھلا سکتا تھا ؎

اک جھلک سی تھی دکھائی شکل دکھلائی نہ تھی
اس پہ بھی موسیٰؑ تمھیں تابِ شکیبائی نہ تھی

یہ تو تھا حال کلیم اللہ کا۔ خود جناب روح اللہ باوصف مسیحا نفسی جب شاعروں کی مجلس رندانہ میں لائے گئے تو ان سے تخاطب اس طرح کیا جاتا ہے ؎

مرضِ ہجر ہے آپ کا شیدا ہو کر
آپ اچھا نہیں کر دیتے مسیحا ہو کر

اسی طرح حضرت یوسف علیہ السلام، حضرت خضر علیہ السلام، اور خود حضرت آدم علیہ السلام کے لئے عجیب عجیب انداز بیان اختیار کیے گئے۔ غالب نے بھی اس سلسلہ میں کافی جولانی طبع دکھائی ہے ؎

گرنی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیٔ فرشتہ ہماری جناب میں

کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچے سے بہشت
یہی نقشہ ہے ولے اس قدر آباد نہیں

ظاہر ہے کہ گھبرا کے نہ بھاگیں گے نکیرین
ہاں منہ سے مگر بادۂ دوشینہ کی بو آئے

وہ چیز جس کے لئے ہو ہمیں بہشت عزیز
سوائے بادۂ گلفام مشک بو کیا ہے

اِک کھیل ہے اورنگِ سلیماں مرے نزدیک
اِک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ! ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لئے

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قدِ یار کا عالم
میں معتقدِ فتنۂ محشر نہ ہوا تھا

یہ اشعار ایسے ہیں کہ ان کے متعلق کچھ عذر بھی کیا جاسکتا ہے۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ بہت سے ثقہ اور مذہبی شاعر، مثلاً منشی امیر احمد مینائی، خواجہ میر درد اور میر آتش وغیرہ بھی اس صنفِ کلام سے مستثنیٰ نہیں ہیں۔ غالب پر ہی کیا موقوف ہے ؎

کیں گناہیست کہ در شہر شمانیز کنند

بعض اوقات غالب ایسی باتیں کرتا ہے کہ اُن سے عقائد کی بنیادیں

ہل جاتی ہیں ؎

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالبؔ  ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

مئے عشرت کی خواہش ساقیِ گردوں سے کیا کیجیے
لئے بیٹھا ہے اک دو چار جامِ واژگوں وہ بھی

دوسرے شعر میں اگرچہ اس نے ظرافت ہی سے کہا ہے لیکن پھر بھی اس سے عقائد ہی میں زلزلہ پیدا ہو جاتا ہے ؎

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالبؔ
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے ہم سے

بات یہ ہے کہ اس طرح کا استہزا جو غالبؔ یا دوسرے شاعروں کے یہاں پایا جاتا ہے وہ اقتضائے زمانہ کا نتیجہ ہے۔ مذہبی احکام، انسان کے طبعی رجحانات کے لئے یا تو ناکہ بندی ہے یا سرے سے ان کی روک تھام۔ جب بھی اس شحنہ کے دست و بازو کمزور ہو جاتے ہیں تو طبعی رجحانات رونما ہو کر زور پکڑ لیتے ہیں۔ جب سلطنت، مذہب کی اعانت کرتی ہے یا سماجی زندگی سخت گیری کے ساتھ مذہب پر عمل کرنا چاہتی ہے، اس وقت اس طرح کا استہزا مفقود ہو جاتا ہے اور ادب اس سے پاک و صاف نظر آتا ہے، یوں تو بالعموم اور خاص کر خاندان مغلیہ کے ادب پر۔ ورفرماں رواؤں کے عہد حکومت میں، مختلف مذاہب میں کچھ اس طرح پر اختلاط اور امتزاج پیدا ہونے لگا تھا کہ ہر شخص کو اپنے مذہب کی طرف سے ایک حد تک بے توجہی یا بدگمانی پیدا ہو گئی تھی۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ دوسرے مذاہب کے لئے کسی حد تک رواداری بھی بڑھ گئی۔ اور اس کی ابتدا اکبر اعظم کے زمانہ سے ہو گئی تھی لیکن دارا شکوہ نے اس پر مزید اضافہ کر دیا تھا۔ مرزا غالبؔ جس دور میں تھے اس میں نہ تو مذہبی پیشواؤں کی دارو گیر ہی تھی اور نہ خود سلطنت کے دست و بازو مستحکم تھے، چنانچہ نتیجہ یہ ہوا کہ بالاعلان نہ صرف اس طرح کے شعر لکھے گئے بلکہ شاعروں

میں ان کی دادلی اور آنے والی نسلوں نے اس کی اتباع کی۔

**غالب کا مذہب** اگرچہ فلسفہ مذہب بن سکتا ہے اور ہر مذہب کا بھی فلسفہ ہوتا ہے، لیکن اصطلاحی طور پر مذہب اور فلسفہ دو مختلف موضوع ہیں۔

مذہب کی حدود ہیں اور فلسفہ بے پایاں ہے۔ مذہب میں عمل جزوِ لاینفک ہے۔ فلسفہ مسلمات اور ذہنی کاوشوں تک محدود ہے۔ مذہب اپنے مقاصد کے لئے جذبات سے کام لیتا ہے۔ فلسفہ مقصد براری کے لئے استدلال اور منطق کا سہارا ڈھونڈھتا ہے۔ کسی شخص کے خیالات اور فکری رَو کے جاننے کے لئے ضروری ہے کہ اس کے آبائی مذہب کا ضرور ذکر کیا جائے اور یہ دیکھا جائے کہ وہ کس حد تک اس پر قائم رہ سکا، اور یہ کہ اس نے اس میں کس حد تک تبدیلی کی۔ غالب کے والد مرزا عبداللہ بیگ ترکستان کے رہنے والے اہلِ سنّت والجماعت تھے۔ خود غالب مرحوم نے اپنے آبائی مذہب کو ترک تو نہیں کیا لیکن اہلِ تشیع کے بہت سے عقاید اختیار کر لئے غالباً اسی کا نتیجہ تھا جو وہ فرماتے ہیں ؎

بامن میا ویز اے پدر فرزند آذر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نہ کرد

اس شعر میں نہ صرف اظہارِ واقعہ ہے بلکہ بالکل انوکھے طریقہ سے غالب نے اپنی تبدیلیٔ عقائد پر جواز کا پہلو نکالا ہے۔ غالب کے بہت سے فلسفیانہ مضامین جو اُنھوں نے معاد، حشر و نشر اور توحید وغیرہ وغیرہ کے متعلق جو اشعار کہے ہیں، ان کا اصلی سبب ان کے اس واقعۂ زندگی سے وابستہ ہے جو ان کو ایک عقیدہ سے ہٹ کر دوسرا عقیدہ اختیار کرنے کے سلسلہ میں پیش آیا ہے ؎

غالب نام آورم نام و نشانم مپرس
ہم اسداللہ ام و ہم اسد اللّٰہیم

کل کے لئے کر آج نہ خسّت شراب میں
یہ سوئے ظن ہے ساقیٔ کوثر کے باب میں

غالب ندیم دوست سے آتی ہے بوئے دوست
مشغول حق ہوں بندگیٔ بوتراب میں

حضرت امیر المومنین سیدنا علیؓ ابن ابی طالبؑ کی منقبت میں غالب نے فارسی اور اردو میں متعدد نہایت زور دار قصیدے لکھے ہیں۔ مگر ان کے کسی شعر سے ان کے عقیدے کی گہرائی کا پتہ نہیں چلتا۔ اُن کا مذہبی عقیدہ غالباً سطحی تھا۔ اُن کے سینے میں مذہب کے لئے کوئی دہکتی ہوئی آگ نہ تھی بلکہ ایک ٹھنڈی، خوشگوار کافوری شمع محفل تھی، جہاں غالب کے مذہب کا ذکر کیا جاتا ہے وہاں یہ ناممکن ہے کہ ان کے حسب ذیل اشعار نہ لکھے جائیں ؎

جن لوگوں کو ہے مجھ سے عداوت گہری
کہتے ہیں مجھے وہ رافضی اور دہری

دہری کیوں کر ہو جو کہ ہووے صوفی
شیعی کیوں کر ہو ماوراء النہری

ان شعروں میں اُنھوں نے صریحاً اپنی دہریت اور شیعیت دونوں سے انکار کیا ہے۔ معلوم نہیں یہ انکار کسی شدت یقین کا حامل بھی ہے یا محض شاعرانہ گفتگو۔ بہر صورت یہ بات ضرور ہے کہ ان کے عقائد کے متعلق خود ان کے زمانہ میں بھی لوگوں کے خیالات کچھ ایسے ویسے ہی تھے اور اس کا علم خود غالب کو بھی تھا۔ جب ہی تو ان کو یہ کہنے کی ضرورت ہوئی۔

اب ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ وہ واقعی فلسفی تھے یا دہری۔ اور اس ضمن میں اُنھوں نے کون کون سے مضامین سپرد دیوان کئے۔

**اِلحاد** صریحاً الحاد اور دہریت غالب کے یہاں گویا نہیں ہے ڈھونڈھنے سے سوائے ایک شعر کے اور کوئی ایسا شعر نہیں ملتا جہاں خدا کے وجود سے انکار کیا گیا ہو۔ اس میں بھی در اصل ہستی کو موہوم کہنا مقصود ہے ؎

شاہد ہستیٔ مطلق کی کمر ہے عالم
لوگ کہتے ہیں کہ ہے، پر ہمیں منظور نہیں

اس شعر میں ایک پہلو شاعرانہ اشتباہ کا چھوڑ رکھا ہے کہ غالب کس چیز سے انکار کر رہے ہیں کمر سے یا "شاہد ہستیٔ مطلق" سے۔ شاعرانہ طرزِ بیان کی مجرد عبارت سے قطع نظر کر لیا جائے تو شاعرانہ طرزِ بیان کی رو سے مثال کے لئے کمر کا سہارا ڈھونڈھا ہے جو خود مسلمات شاعری میں معدوم و ناپید ہے۔

اسی کے لگ بھگ کچھ اور اشعار بھی ملاحظہ ہوں ؎

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاقِ نسیاں کا

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن　　دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

واعظ نہ خود پیو نہ کسی کو پلا سکو
کیا بات ہے تمھاری شرابِ طہور کی

بہشت و دوزخ وغیرہ کے انکار سے الحاد کا اطلاق نہیں کیا جا سکتا۔ الحاد تو صرف ذاتِ باری کے انکار سے ہو سکتا ہے۔

**وحدت الوجود** غالب کو عام طور پر فلسفی کہا جاتا ہے بعض نقادوں، خصوصاً غیر معمولی ذہن و طباع جواں مرگ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کا تو یہ خیال ہے کہ سقراط، افلاطون اور ارسطو سے لے کر کانٹ، برگساں وغیرہ وغیرہ کے جتنے بھی مایۂ ناز نظریئے تھے وہ سب کے سب سمٹ کر غالب کے دیوان میں آگئے اور جس حسن و خوبی کے ساتھ غالب نے قلمبند کئے ہیں یا جس مؤثر انداز سے ان کا اظہار کیا ہے وہ ان فلسفیوں کو بھی حاصل نہ تھا۔ عبدالرحمٰن بجنوری مرحوم باوصف تمام چیزوں کے، اصلی معنوں میں نقاد نہ تھے۔ اصولی طور پر شاعر اور فلسفی دو مختلف آب و گل سے ترکیب دئے جاتے ہیں۔ ایک کو دوسرے سے اتنا ہی بُعد ہے جتنا دو مختلف جنسوں میں ہو سکتا ہے۔ فلسفی کی تگ و دو تلاشِ حق ہے۔ شاعر کو اصرار اپنی

ادبیح اور جدت پر ہوا کرتا ہے۔ شاعر دلوں کے واسطے سے اپنے مضامین کو دل پسند کراتا ہے۔ فلسفی ٹھنڈے استدلال کے ذریعہ لوگوں کے دماغ کو اپیل کرتا ہے۔ شاعر چمنستان دل کا بلبلِ خوش الحان ہے۔ فلسفی خیالستانِ حقیقت کا مدرس۔ شاعر اور فلسفی کو بلاشبہ یہ حق حاصل ہے کہ دونوں ایک ہی سرچشمے سے اپنی اپنی آبیاری کریں۔ وہ گلشن شعر ہو یا کشت زارِ فلسفہ، چنانچہ ایسا ہی ہوتا رہا کہ شاعر اور فلسفی دونوں نے ایک ہی مشاہدۂ عالم کو دیکھا تو ضرور مگر دو مختلف نظریوں سے، اور دونوں نے دو مختلف اسلوبِ بیان اس کے اظہار کے لئے اختیار کئے۔ اس لحاظ سے سرحدیں دونوں کی ملتی ہیں۔ لیکن جہاں مرکزی کیفیت پیدا ہوتی ہے وہ دونوں ایک دوسرے سے بالکل علیحدہ اور جداگانہ نظر آتے ہیں اور یہ بھی حقیقت ہے کہ بعض مضامین ہی ایسے ہوتے ہیں جو یا تو خاص فلسفہ کا موضوع ہیں یا خاص شاعر کے قلم کے لئے مخصوص ہیں۔ اس لحاظ سے یہ کہنا تو ضرور ٹھیک ہوگا کہ غالبؔ نے ایک حد تک فلسفیانہ مضامین بھی لکھے ہیں۔ لیکن مجرداً چند شعروں کو بہ طرز ظاہر فلسفیانہ رنگ میں کہنے سے کوئی شاعر فلسفی نہیں ہو جاتا۔ اگرچہ غالبؔ نے ان مضامین فلسفہ پر اکثر چھاپا بھی مارا جو اب تک فلسفیوں کی جاگیر تھی، اور غالبؔ سے قبل کم ہی شاعروں نے اتنی شدت کے ساتھ یا اتنی بار اس مملکتِ فلسفہ پر حملہ کیا تھا۔ لیکن غالب کا اصلی جوہر شاعری تھا۔

اسلام نے خدا کے تصور کی جو تعلیم دی وہ توحیدِ مطلق تھی۔ لیکن جب مسلمانوں کا سیاسی، ادبی اور اخلاقی مرکز عراق کے قدیم شہر بغداد میں آیا اور سلاطینِ عباسیہ نے مختلف ملکوں، خاص کر یونان، ایران اور ہندوستان کی کتبِ ادب و فلسفہ کا عربی زبان میں ترجمہ کرایا تو مسلمانوں کے اعتقاد میں ایک نئی ہلچل پیدا ہو گئی۔ مسلمانوں کا مسئلہ توحید یونانیوں اور ہندوستانیوں کی وحدت الوجود سے دست و گریباں ہو گیا۔ چنانچہ اکثر اکابر بزرگوں نے براہِ راست وحدت الوجود کا عقیدہ اختیار کر لیا۔ محی الدین ابن عربی کی

گراں مایہ زندگی اسی "وحدۃ الوجود" کی تصنیف و تالیف میں گذری اور اسی وحدت الوجود نے منصور ابن حلاج کے قصہ کو شہادت کے خون سے رنگین کیا۔ اپنے موضوع شاعری کے لئے وحدت الوجود کی دل آویزی کو غالبؔ نے بھی اکثر جگہ اپنے اشعار میں ظاہر کیا ہے۔

دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر — ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا
قطرہ میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل — کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا
اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے — حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں
ہے مشتمل نمودِ صُوَر پر وجودِ بحر — یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں
قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن — ہم کو تقلیدِ تُنک ظرفیِ منصور نہیں
جبکہ تجھ بن نہیں کوئی موجود — پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے!
قطرہ دریا میں جو مل جائے تو دریا ہو جائے — کام اچھا ہے وہی جس کا مآل اچھا ہے

ہر چند ہر ایک شے میں تو ہے
پر تجھ سی تو کوئی شے نہیں ہے

**توحید** مندرجہ بالا اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالبؔ کا عقیدہ وحدت الوجود کا ہے۔ لیکن اس سے یہ گمان نہ کرنا چاہئے کہ اس عقیدہ کے علاوہ اور کسی دوسرے عقیدہ کا غالبؔ نے اظہار ہی نہیں کیا۔ ایسے اشعار کی بھی کمی نہیں جن میں اُنھوں نے وحدت الشہود کا اعلان کیا ہے۔ اور ایسی توحید کا جس کو وحدت الوجود سے کوئی لگاؤ نہیں ہو سکتا۔

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا — جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا
جان دی دی ہوئی اسی کی تھی — حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا
نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا — ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا
ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود — قبلہ کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

تماشا کر اے محوِ آئینہ داری　　　تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم　　　ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

کس پردے میں ہے آئینہ پرداز اے خدا　　　رحمت کہ عذر خواہِ لبِ بے سوال ہے

کثرت آرائی وحدت ہے پرستاریٔ وہم
کر دیا کافر ان اصنامِ خیالی نے مجھے

جو بھی کوئی وحدت الوجود کا قائل ہو یہ نہیں کہ سکتا کہ "اُسے کون دیکھ سکتا" وحدت الوجود کے ماننے والوں کے پاس تو "ہمہ اوست" ہے اور اس کے سوا کچھ بھی نہیں۔ یہ "اُسے" کس کی طرف اشارہ ہے اور پھر دیکھنے والا کون ہے، وہاں تو نہ کوئی شاہد ہے، نہ مشہود، نہ مشاہدہ۔ دوسرے شعر میں جان دینے کا سوال بھی وحدت الوجود کے اعتقاد کے بالکل منافی ہو جاتا ہے۔ وہاں نہ تو جان دینے والا ہے اور نہ جان رکھنے والا اور نہ جان لینے والا۔ خالق۔ مخلوق اور تخلیق یہ سب تو ایک ہی مصدر کے مختلف مظاہر ہیں۔ مگر اس فلسفہ میں تو مظاہرہ اور مشاہدہ بھی کوئی چیز نہیں۔ پھر تیسرے شعر میں "نہ تھا کچھ تو خدا تھا" صریحاً تردید ہے۔ عقیدۂ وحدت الوجود کی۔ وحدت الوجود کی رو سے کسی کے ہونے نہ ہونے کا خیال ہی پیدا نہیں ہوتا اور نہ ڈوبنے اُبھرنے کا۔ اسی طور پر دوسرے اشعار سے بھی صاف پتہ چلتا ہے کہ وہ اپنے عقیدۂ وحدت الوجود سے ذرا سمٹ کر اور علیحدہ ہو کر وحدت الشہود کے قائل ہو جاتے ہیں۔ اگرچہ یہ بھی وہ توحید نہیں جو اسلام کی توحیدِ مطلق تھی۔

اس جگہ یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر غالبؔ نے اس طرح کے مختلف عقائد کا کیوں اظہار کیا۔ اولاً تو شاعر کو کسی خاص عقیدے کا پابند ہونا ضروری نہیں۔ اس کو اپنے اظہارِ کمال اور قدرتِ کلام سے بحث ہے۔ ہر مختلف خیال کو وہ بہ یک وقت پیش کر سکتا ہے۔ مختلف خیالات کے اظہار کی بنا پر کوئی اعتراض نہیں کیا جا سکتا کیونکہ شاعر کسی مسلک کا مبلغ نہیں ہوتا۔ اس سلسلہ میں اگر کسی شاعر پر کچھ اعتراض کیا جا سکتا ہے تو صرف اس بنا پر کہ وہ کس حد تک

اپنے اظہار خیال میں قاصر رہا۔ یا کس حد تک اُس نے بے کیف طرح پر اظہار خیال کیا۔ دوسرے یہ کہ جب وہ بعض عقائد اہل سنت والجماعت ترک کرکے اہلِ تشیع کے ہم مسلک ہو سکتے تھے تو ان کے لئے وحدت الوجود سے وحدت الشہود میں آنا کیا دشوار تھا۔ پھر یہ بھی قابلِ لحاظ ہے کہ خیالات کوہ ہمالیہ تو ہیں نہیں کہ اٹل رہیں۔ انسانی دماغ تو آماجگاہ رہا ہی کرتا ہے مختلف خیالات اور تصورات کا۔ غالب جس دور کے آدمی تھے وہ دَور کتنے ہی مختلف قسم کے خیالات سے دوچار ہو رہا تھا اس لئے کوئی تعجب کی بات نہیں اگر غالب کے یہاں بھی مختلف النوع اشعار پائے جاتے ہیں۔

**مایا**

وحدت الوجود، اور وحدت الشہود کے مضامین تو ایک طرف غالب ہندو فلسفہ "مایا" کا بھی قائل معلوم ہوتا ہے۔ وحدت الوجود میں تو خدا ہے بھی اگرچہ ہر چیز میں سمایا ہی کیوں نہ ہو یا ہر چیز اس کا مظہر ہی کیوں نہ ہو۔ "مایا" تو وہ ہے جس میں نہ دین ہے نہ دنیا۔ نہ مخلوق ہے، نہ خالق، جس میں بلندی اور پستی، یمین و یسار، گناہ و ثواب، جزا و سزا غرض ہر چیز خواہ وہ مادہ ہو یا جوہر، اِس دنیا کی ہو یا ماورا کی، سراسر ایک وہم اور خیال ہے۔ وہاں جو حقیقت ہے وہ صرف یہ ہے کہ حقیقت ایک وہم ہے۔ اس جگہ اس سے بحث نہیں کہ یہ فلسفہ اپنی جگہ پر ٹھیک ہے یا غلط۔ یہ ایک فلسفہ بجائے خود ہے اور اس کے بھی کچھ لوگ قائل ہیں۔ غالب فرماتے ہیں ؎

تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ
جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

وہ ایک پرانی مثال کو ایک نئے طرز شاعری میں پیش کرکے کہتا ہے کہ ہر چند اس دنیا یا عالم ہوش میں، جو بھی احساس تمہارا ہے اس کی مثال ایک خواب سے زیادہ نہیں۔ اس سے زیادہ بڑھ کر یوں صاف اور واضح طور پر بغیر کسی مثال کی مدد کے

کہتا ہے ؎

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

پھر اسی مضمون کا دوبارہ تکرار کے ساتھ اعادہ کرتا ہے ؎

ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے
ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالبؔ آخر تو کیا ہے، نہیں ہے

جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں صورتِ اشیا مرے آگے

وہ تو اس مضمون 'مایا' کو مسلسل اور بہیم یہاں تک بڑھا کر کہتا ہے ؎

بے دلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق
بے کسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں

ہرزہ ہے نغمۂ زیر و بم ہستی و عدم لغو ہے آئینۂ فرقِ جنون و تمکیں

لافِ دانش غلط و نفعِ عبادت معلوم
دُردِ یک ساغرِ غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں

**وجہ آفرینشِ عالم اور تصورِ الٰہی**

غالبؔ کے لئے یہ ناممکن تھا کہ جہاں اُس نے اتنے مابعد الطبیعاتی مسائل پر نہ صرف غور ہی کیا ہو بلکہ ان کو شاعرانہ اسلوب بیان میں نظم بھی کر دیا ہو، وہ اس بڑے سوال کو نظر انداز کر دے آخر دنیا کیوں بنی؟ وہ کون سی شے تھی جس نے خالق کو مجبور کیا کہ وہ تخلیق کرے؟ اس مسئلہ میں غالبؔ کا خیال یہ ہے کہ خدا نے عالم کی تخلیق صرف اپنی خود نمائی اور خود بینی کی خاطر کی ہے۔ اگر خدا خود بیں اور خود نما نہ ہوتا تو نہ دنیا کی تخلیق ہی ہوتی اور نہ یہ عالم جلوہ گاہ ہوتا ؎

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

اس شعر سے ایک بات اور بھی نکلتی ہے، جس کے بعض پہلوؤں کو واضح کرنا شاید ضروری ہے۔ اس شعر میں کھلم کھلا، خدا کو معشوق کے نام سے مخاطب کیا گیا ہے، خدا کو معشوق سمجھنا "بھگتی" نظریہ کا نتیجہ ہے۔ اسلامی تعلیم میں کہیں پر خدا کا تصور معشوق جیسا نہیں۔ اور ایسا ہونا ناممکن بھی تھا۔ خدا کے متعلق مختلف قوموں نے، مختلف عہدوں میں مختلف جغرافیائی اقتصادی اور سماجی ماحول کے زیر اثر مختلف قسم کے تصوّرات قائم کئے ہیں۔ جو قومیں ابھی ارتقائی منزل کے اموّتی (MATRIACHAL) دور سے گذر رہی ہیں۔۔۔۔ ان کے یہاں دیوتا نہیں ہوتے وہاں صرف دیویاں ہوتی ہیں۔ ہر عظمت اور استحسان "ماں" ہی کے لئے ہے۔ اس لئے ان کا معبود بھی دیوی ہی ہوتی ہے۔ اور یہ بات اسی عقیدے کی یادگار ہے کہ ہندوؤں کے یہاں گنگا مائی ہے اور عربوں کے یہاں شمس مؤنث ہے۔ پھر جب کوئی اجتماعی زندگی "ابوّتی" (PATRIACHAL) دور میں آجاتی ہے تو وہاں خدا کا تصور ایک شفیق باپ کا سا ہو جاتا ہے جو کنبہ پروری بھی کرتا ہے۔ کنبہ کی حفاظت کا بھی لحاظ رکھتا ہے۔ اور کنبے بھر کے ناموس کو بھی عزیز جانتا ہے۔ اسرائیلیوں کا خدا ایک "ابوّتی" خدا ہے۔ عہد وسطیٰ کے قرون اولیٰ میں جب کہ شہنشاہیت کا دور دورہ تھا، بلا شبہ سماجی زندگی کے ہر شعبہ پر تسلط صرف شہنشاہ اور شہنشاہیت کا ہوگا، اسی لئے اس دور کے لوگوں نے اپنے خدا کا بھی تصور ایک عظیم الشان شہنشاہ، قادر مطلق اور خود پرست خدا کا بنالیا جو خالق بھی تھا پرورش کرنے والا بھی، اور فنا کرنے والا بھی۔ اسی طرح جب مشین کا دور آیا تو یورپ کے تمام فلسفیوں نے اپنے خدا کو ایک بڑی مشین سے تعبیر کیا جس کا نظام مشین کی طرح صحیح اوقات اور صحیح طور پر بلا کم و کاست اور بلا تغیر طریقۂ کار چلا کرتا تھا۔ برخلاف ان ابوّتی یا شہنشاہی خداؤں کے جو اپنی خود پرستی اور خود مختاری میں کسی قانون کا لحاظ ہی نہیں کرتے تھے۔ جب

سماجی زندگی۔ اس دور سے گذر رہی تھی جس میں ہر جگہ حسن و عشق کا دفتر کھلا ہوا تھا۔ اور ہر شخص یہ محسوس کر رہا تھا کہ زندگی کا سب سے بڑا کارنامہ عشق ہے اور ہر فرد اپنے معشوق ہی کے لئے زندہ ہے اس وقت جو لوگ اپنے خدا کا تصور کر سکتے تھے وہ تو یہ کہنے پر مجبور ہی تھے کہ اللہُ جمیلٌ وَّیحبُّ الجمال۔ چنانچہ اسی طور پر ہندوستان اور ایران کے فارغ البالی کے دور میں جب سیاست کی ہماہمی اور رزم کی ہنگامہ طلبی سے فراغت ملی اور بازار حُسن میں چراغاں ہونے لگے تو عشاق نے بھی بھگتی کا ایک نظریہ قائم کر کے خالق کو بھی معشوق بنا ڈالا۔ اس وقت یہ کہنا دشوار ہے کہ اس نظریہ کی کب اور کیوں کر ابتدا ہوئی لیکن شاید کرشن جی کے افسانہ نے ان عقائد پر صبغۃ اللہ کا رنگ چڑھایا۔ کرشن جی بھگوان اور دیوتا تھے خود عاشق بھی تھے اور رادہا کے معشوق بھی۔ کرشن جی سے محبّت، ویسی ہی محبّت جو رادھا کو تھی، عین مذہب بن گئی۔ ایک عورت کے کسی مرد کے ساتھ عشق نے کسی حد تک جنسی کیفیت پیدا کر دی اور غالباً اسی طرح بھگتی نظریہ کی ڈاغ بیل پڑ گئی۔ اور خدا بھی کرشن جی کی طرح معشوق بن گیا۔ مذہب کی خود بنیاد جنسیات پر ہو یا نہ ہو لیکن بھگتی نظریہ کی ابتدا یا پرورش تو اس طریقہ پر ضرور ہوئی۔ ساری شاعری اور شاعرانہ لطافت جو میرا بائی، ودیاپتی، رس خاں وغیرہ وغیرہ جیسے ہندی شاعروں میں پائی جاتی ہے۔ اس نظریہ کی زیر بارِ احسان ہے اور غالباً اسی افسانۂ رادھا کرشن کی بنا پر علاوہ اور اسباب کے ہندی شاعری میں عورت عاشق اور مرد معشوق کہا گیا ہے اور اسی بھگتی نظریہ کا نتیجہ ہے کہ غالبؔ نے بھی خالق کو نہ صرف معشوق ہی کہا بلکہ اس کو معشوق کی صفتِ خاص یعنی خود بینی سے تعبیر کیا۔

### عبادت

ظاہر ہے کہ جب غالبؔ نے خدا کے تصورات کے متعلق اس قدر فکر کی تو اس کے لئے ضروری تھا کہ اس کے متعلق بھی سوچے کہ عبادت کیا ہے۔ غالبؔ کے مطالعہ کے بعد ہر پڑھنے والا ایک نئی الجھن میں اس وقت مبتلا ہوتا

ہے۔ جب غالب عبادت اور عبودیت پر زور دیتے نظر آتے ہیں، ہر چند وہ عبادت بے ریاہی کیوں نہ ہو۔ اگر وہ وحدت الشہود کے قائل نہیں اور وحدت الوجود یا مایا کے ماننے والے ہیں تو ان میں عبادت کی کوئی جگہ نہ ہونی چاہئے تھی۔ کیوں کہ وحدت الوجود میں ہر شئے خدا ہے۔ محی الدین ابن عربی کا خدا، منصور ابن حلاج کا اناالحق بھی برحق تو پھر کس کی عبادت؟ خود عابد خود معبود اور مشاہدہ تو المضاعف، بہر صورت یہ اعتراض منطقی طور پر جہاں بھی ہمیں پہنچاتا ہو اور غالب کو بحیثیت فلسفی جس تضاد کا مورد الزام ٹھہراتا ہو، اتنی بات ضرور ہے کہ جو فلسفۂ عبادت انھوں نے پیش کیا ہے وہ بجائے خود بے انتہا رفیع و بلند ہے، ہر عیب اور ریا سے پاک اور مبرا ہے۔

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

وہ تو عبادت کو خالص عبادت جان کر رضائے دوست کی خاطر کرنا چاہتا ہے وہ عبادت میں تجارت اور سود و زیاں کو روا نہیں رکھتا یہاں تک کہ خود بہشت کو اپنے شاعرانہ مبالغہ میں کہتا ہے کہ اسے دوزخ میں ڈال دو تاکہ مے و انگبیں کی لاگ، بھی نہ رہے اسی مضمون کو دوسری جگہ یوں کہتا ہے ؎

کیا زہد کو مانوں؟ کہ نہ ہو گرچہ ریائی
پاداشِ عمل کی طمعِ خام بہت ہے

لیکن اس کو اور بلند کر کے یوں کہتا ہے ؎

گاہ بہ خلد امیدوار گہ بہ جحیم بیم ناک
گرچہ خدا کی یاد ہے کلفتِ ماسوا سمجھ

## دعا

اگر واقعی خدا ہے، جو غالباً غالب کا عقیدہ تھا، اور انسان محتاج و مجبور ہے تو پھر غالب کو اپنی حاجت مندی اس ذات کے سامنے پیش کرنے کی

مجبوری بھی تھی۔ دعا آرزوؤں کے اظہار کا نام ہے، جب یہ اظہار کسی مافوق الفطرت شخصیت کے سامنے کیا جائے۔ طوفانِ زندگی کے گرداب میں وہ کون سی ہستی ہے جس نے کسی نہ کسی وقت اپنی تمام کوششوں کو نقش بر آب ہوتے دیکھا اور باہر کا سہارا نہ ڈھونڈا۔ انھی مواقع کے لئے ہر مذہب نے بتلایا ہے کہ تم اپنے خدا کو پکارو۔ وہ تمھاری سُن لے گا۔ مذہب کی اس تعلیم میں ایک نفسیاتی پہلو بھی ہے جس کو شادؔ نے کہا ہے ؎

وہ بدلیں، بدلیں نہ بدلیں مرے مقدّر کو
کسی قدر ہمیں تسکیں تو ہے دعا کر کے (شادؔ عظیم آبادی)

لیکن اس بدنصیب کو کیا کہیئے جس کی تمنائیں بے حد و بے شمار ہوں اور جس کی دعا کبھی قبول نہ ہوئی ہو۔ یقیناً وہ تو یہی کہنے پر مجبور ہوگا کہ دعائیں بے سود ہیں۔ نہ آہِ سحری کا کچھ حاصل نہ نالۂ نیم شبی سے کچھ فائدہ۔ غالبؔ اپنے مشاہدہ کی بنا پر اَلدُّعَاءُ یُرَدُّ الْقَضَاءَ کا قائل نہ ہو سکا۔ اس کا تجربہ یہ تھا کہ اس کی دعائیں بے اثر رہیں، اور اس کو فکر رسا نے یہ بتایا کہ یہ حقیقتاً ایک فعلِ عبث ہے۔ چنانچہ وہ انتہائی طنز سے کہتا ہے ؎

حریفِ مطلبِ مشکل نہیں فسونِ نیاز
دعا قبول ہو یارب کہ عمرِ خضر دراز

اور اسی مضمون کو دوسری جگہ اور اُجاگر کرتا اور کہتا ہے۔

اسدؔ شکوہ کفر و دعا ناسپاسی
ہجومِ تمنا سے لاچار ہیں ہم

غالبؔ اپنے کو تصوّف کے اس بلند مقام پر دیکھنا چاہتا ہے جہاں سوائے تسلیم و رضا کے کچھ بھی نہ ہو۔ اس کی محویت اور جذب کا تو یہ عالم ہے کہ شکوہ کو صرف گناہ نہیں بلکہ کفر ٹھہراتا ہے اور دعا کو نہ صرف بے ضرورت محسوس کرتا ہے بلکہ اس کو احسان

فراموشی اور ناحق شناسی سے تعبیر کرتا ہے لیکن پھر بھی وہ انسانی کمزوریوں سے واقف ہے اور بالآخر اس فیصلہ پر پہنچا ہے

گر تجھ کو ہے یقینِ اجابت دعا نہ مانگ
یعنی بغیر یک دلِ بے مدعا نہ مانگ

**راسخ الاعتقادی** جہاں اس نے عبادت کا نظریہ یوں بلند کیا ہے وہاں دوسری طرف اُس نے بلا امتیاز شیخ و برہمن، کافر و مومن مجرداً شدتِ ایمان پر بھی زور دیا ہے

وفاداری بہ شرطِ استواری اصلِ ایماں ہے
مرے بتخانہ میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے
نہیں کچھ سبحہ و زنار کے پھندے میں گیرائی

عارف ہمیشہ مست مئے ذات چاہئے
یعنی بہ حسبِ گردشِ پیمانۂ صفات

**گناہ** اگر مذہب کے فلسفہ میں عمل ضروری ہے تو پھر سوال امر و نواہی کا ہوگا دوسرے درجہ میں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر اوامر نہ کیجئے اور نواہی کیجئے تو اس کا کیا انجام ہے۔ نواہی کے کرنے کا نام گناہ ہے۔ انسان مرکب العصیان تو مجبور ہے کہ احکام خداوندی سے انحراف کرے۔ لیکن یہ ایک معمہ ہے کہ غالب قطعاً گناہ و ثواب کا منکر ہی کیوں نہیں۔ وہ تو اپنے آزادانہ رنگ میں جہاں بہشت سے انکار کرتا ہے، گناہ و ثواب سے بھی انکار کر سکتا تھا۔ وحدت الوجودی ہونے کی حیثیت سے بھی ایک اوٹ ڈھونڈھ سکتا تھا۔ لیکن اس نے جب بھی اپنے گناہوں کے لئے سہارا ڈھونڈھا تو وہی دامانِ رحمت کا۔

رحمت اگر قبول کرے کیا بعید ہے
شرمندگی سے عذر نہ کرنا گناہ کا

انصاف شرط ہے اوّلیت کا شرف حافظ کو ہے ؎

گناہ گرچہ نہ بود اختیارِ ما حافظ
تو در طریقِ ادب کوش، گو! گناہِ من است

لیکن غالؔب نے اس شعر میں جو شعریت پیدا کی ہے وہ حافظ کو نصیب نہ ہو سکی۔ غالؔب رحمت کی پناہ ڈھونڈھتا اور کہتا ہے کہ ؎

جب کرم رخصتِ بے باکی و گستاخی دے
کوئی تقصیر بجز خجلتِ تقصیر نہیں

یہ ایک دم انوکھی ترغیبِ معصیت ہے جو غالبًا اپنی طرح کا اُردو یا فارسی زبان میں پہلا شعر ہے۔

گناہ کرنے کا عذر شعراء نے مسئلہ جبر و قدر سے مستعار لیا ہے۔ اہلِ جبر و قدر کا عقیدہ ہے کہ خداوند تعالیٰ قادر مطلق ہے اور انسان مجبور محض۔ ہر فعل خواہ ثواب کا ہو یا گناہ کا بحکم رب العالمین ہی انسان سے سرزد ہوتا ہے۔ مزید براں یہ کہ خداوند عالم کو یہ بھی ازل ہی میں معلوم تھا کہ کون انسان کیا کرنے والا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ منجانب اللہ نوشتۂ تقدیر ہی تھا کہ انسان گناہ ضرور کرے۔ ایسی حالت میں ظاہر ہے کہ کسی آدمی کو گناہ کا مجرم انسان نہیں ٹھہرایا جا سکتا۔ میر صاحب فرماتے ہیں ؎

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
جو چاہیں سو آپ کرے ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

چنانچہ اور شاعروں نے بھی اس مسئلہ میں جبر و قدر کی آڑ لی۔ لیکن غالؔب نے اپنی جدّت پسند طبیعت کی بدولت ایک نئی راہ نکالی وہ استفسار کرتا ہے ؎

تماشائے گلشن تمنائے چیدن
بہار آفرینا! گنہگار ہیں ہم؟

اس شعر میں نفس مضمون تو وہی ہے لیکن طنز و شعریت افزوں تر ہے

در میان قعرِ دریا تختہ بندم کردہ
باز می گوئی کہ دامن تر مکن ہشیار باش
(سعدی)

گناہ کے مضمون میں غالب نے کچھ ایسی بھی کیفیتیں پیدا کی ہیں جن کی طرف نہ تو متقدمین کا دھیان گذرا اور نہ آنے والے متبعین اس راہ پر گامزن ہوئے۔ یہ مضامین وہ ہیں جن میں نئی طرح پر وہ اپنی معصیت کا عذر خواہ ہوتا ہے۔ خالق کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ دیکھ تو کتنی وسیع تھی میری تمنائے گناہ۔ اور اگر تو اس عظیم اور وسیع تمنا کی ترازو پر تولے تو ہم نے کچھ بھی گناہ نہ کیا ہے

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک
میرا سرِ دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

بہ قدرِ حسرتِ دل چاہئے ذوقِ معاصی بھی
بھروں اک گوشۂ دامن گر آبِ ہفت دریا ہو

واضح رہے کہ غالب کے پاس اگرچہ وہ استدلالِ الحاد، شوخی یا جسارت نہیں جو عمر خیام کے یہاں اس موضوع پر ہے۔ لیکن عمر خیام کے یہاں وہ روحِ شعریت نہیں جو غالب کو نصیب ہے ے

ناکردہ گناہ در جہاں کیست بگو؟
واں کس کہ گنہ نہ کرد چوں زیست بگو؟

من بد کنم و تو بد مکافات دہی
پس فرقِ میانِ من و تو چیست بگو؟

اسی ظرافت میں غالب نے ایک جدت پیدا کی ہے۔ وہ تو عذرِ گناہ اور قانونِ شہادت کی بنا پر قرار دادِ جرم ہی پر طعنہ زن ہے ؎

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا؟

اور پھر جب ان چیزوں سے بھی نہ بنی تو وہ کمال استغنا کے ساتھ کہتا ہے ؎

دوزخ مجھے قبول ہے اے منکر و نکیر
لیکن نہیں دماغ سوال و جواب کا

ہوں منحرف نہ کیوں رہ و رسمِ ثواب کا
ٹیڑھا لگا ہے قط قلمِ سرنوشت کو

**استغنا:** غالب نے ایک عجیب طرح کی آزادہ روی اور خودداری عبودیت میں بھی قائم رکھی ہے۔ ہرچند کہ یہ عبدیت کی شان سے کتنی ہی مختلف ہو مگر یہ ان کا طرز ہے۔ معاملاتِ عاشقی میں بھی اُنھوں نے اکثر اس قسم کی خودداری پر زور دیا ہے اور پھر خدا کے معاملے میں بھی یہی شوخی فرماتے ہیں ؎

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم
اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

حافظ نے اپنے سیدھے سادے مگر پُر اثر طریقہ اظہار میں یوں فرمایا تھا ؎

نعیمِ ہر دو جہاں پیشِ عاشقاں بجوے
کہ ایں متاعِ قلیل است و آں بہائے حقیر

لیکن غالب نے کچھ پیچ دے کر اس مضمون کو یوں رنگین کیا ؎

نسیہ ونقدِ دو عالم کی حقیقت معلوم
لے لیا مجھ سے مری ہمت عالی نے مجھے

وہ کہتا ہے کہ یہ صرف ہماری عالی ہمت یا علو ہمتی تھی جس کی بنا پر ہم نے دونوں جہان کی طرف سے مُنہ موڑ لیا ؎

پوچھے ہے کیا وجود و عدم اہلِ شوق کا
آپ اپنی آگ میں خس و خاشاک ہو گئے

---

دونوں جہان دیکے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

**بُت شکنی**

غالب کا خیال ذات باری یا صفات باری کے متعلق جو کچھ بھی ہو لیکن بت پرستی کے متعلق اس کا نظریہ وہ ہے جس پر بڑے بڑے صلحا اور زہاد سر دھنتے ہیں۔ اس کا تو قول ہے کہ بت پرستی صرف یہ نہیں کہ پتھروں سے تراشے ہوئے بت کی پوجا کی جائے۔ اگر تم میں خودی اور خود پرستی موجود ہے اور انانیت کو اپنی فنا نہ کر سکے تو تم کسی طرح دوسرے بت پرستوں سے بہتر نہیں ؎

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں
ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگ گراں اور

اگرچہ اقبال نے بھی اسی خیال کو اپنے انداز میں پیش کیا ہے لیکن وہ شعریت اور لطافت نہ لا سکے جو غالب کے شعر میں ہے۔ کہتے ہیں ؎

براہیمی نظر پیدا مگر مشکل سے ہوتی ہے
ہوس چھپ چھپ کے سینے میں بنا لیتی ہے تصویریں (اقبال)

(تمت بالخیر)

# دیگر مطبوعات کانفرنس اکیڈیمی

سعیدہ منزل متصل سرسید گرلس کالج۔ بی روڈ ناظم آباد، کراچی — روپے - پیسے

۱۔ گلشن بے خار :۔ مصنفہ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ۔ ترجمہ مع حواشی و تعلیقات از سید احسان الحق فاروقی۔ ایم، اے — ۱۲-۰۰

۲۔ مشرقی و مغربی تہذیب :۔ مصنفہ ڈاکٹر احسان محمد خاں ایم۔ اے۔ پی۔ ایچ۔ ڈی — ۳-۰۰

۳۔ ہندوؤں کی تعلیم مسلمانوں کے عہد میں :۔ انگریزی ترجمہ از مرزا عاشق حسین ایم، اے و ڈاکٹر زبید احمد ایم، اے۔ پی۔ ایچ۔ ڈی۔ — ۷-۰۰

۴۔ 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃 :۔ بنگالی ترجمہ از مولانا غلام محی الدین ایڈیٹر "آج" ڈھاکہ — ۵-۰۰

۵۔ مسلمان خواتین کی تعلیم :۔ مؤلفہ مولوی محمد امین زبیری مرحوم۔

۶۔ اسلامی نظام تعلیم :۔ 〃 پروفیسر سعید احمد رفیق ایم۔ اے۔

۷۔ شیخ عبد القدوس گنگوہی اور ان کی تعلیمات :۔ مولانا اعجاز الحق قدوسی۔ تعارف از ڈاکٹر اینی میری شمیل پروفیسر اشمیل پروفیسر بون یونیورسٹی — ۱۰-۰۰

۸۔ علمائے سلف و نابینا علماء :۔ تصنیف نواب صدر یار جنگ، مولانا حبیب الرحمٰن خاں شروانی تعلیمات و حواشی مفتی انتظام اللہ شہابی و ثناء الحق صدیقی ایم، اے — ۹-۰۰

۹۔ اردو زبان اور اسالیب :۔ تصنیف سید محمد محمود رضوی مخمور اکبرآبادی۔ مقدمہ از جناب ممتاز حسن صاحب — ۹-۰۰

۱۰۔ حکیم عمر خیام :۔ تالیف ابو المکارم سلیم اللہ فہمی صاحب۔ مقدمہ از سید الطاف علی بریلوی — ۲-۵۰

۱۱۔ خط و خطاطی :۔ مصنفہ شیخ ممتاز حسین جون پوری و محمد ایوب قادری۔ ایم۔ اے۔ مقدمہ از جناب ڈاکٹر زبید احمد ایم، اے۔ پی ایچ ڈی — ۱-۵۰

۱۲۔ پاکستان کا معاشی پس منظر :۔ مصنفہ سیدہ انیس فاطمہ بریلوی۔ پیش لفظ از ڈاکٹر سید ظہیر الدین صاحب ایم۔ اے، ڈی لٹ — ۳-۵۰

پیسے۔ روپے

۱۳۔ ذکر و فکر:۔ مصنفہ سیدہ انیس فاطمہ بریلوی۔ مقدمہ از جناب انعام عظیم برنی۔ ایم۔ اے۔ ۷۵۔۰

۱۴۔ چند علمائے جراثیم:۔ انگریزی تصنیف مائیکروب ہنٹرز کا اُردو ترجمہ از پروفیسر عبدالمجید قریشی ۰۰۔۱۰

۱۵۔ تعلیمی نفسیات کا بنیادی خاکہ:۔ از پروفیسر وحید الحق صدیقی سابق پرنسپل ٹریننگ کالج علی گڑھ۔ سید منیر الدین احمد ایڈووکیٹ ۰۰۔۴

۱۶۔ علم و عمل:۔ (جلد اوّل) فارسی تصنیف وقائع عبدالقادر خانی کا اُردو ترجمہ از مولوی معین الدین افضل گڑھی ترتیب و حواشی از محمد ایوب قادری ایم۔ اے۔ تعارف از نواب صدر یار جنگ مولانا حبیب الرحمٰن خاں شروانی ۰۰۔۸

۱۷۔ علم و عمل (جلد دوم) فارسی تصنیف وقائع عبدالقادر خانی کا اُردو ترجمہ از مولوی معین الدین افضل گڑھی۔ ترتیب و حواشی از محمد ایوب قادری۔ بی۔ اے۔ تعارف از نواب صدر یار جنگ مولانا حبیب الرحمٰن خاں شروانی ۰۰۔۸

۱۸۔ جان ڈوی کا فلسفۂ تعلیم:۔ ڈاکٹر زورتھ اسپنس آرنٹ کی تالیف جان ڈیویز فلاسفی آف ایجوکیشن کا اُردو ترجمہ از سید عین الدین علوی ایم۔ اے ۵۰۔۲

۱۹۔ مقدر انسانی:۔ ملی کامت دو نوائے کی تصنیف "ہیومن ڈسٹنی" کا اُردو ترجمہ از پروفیسر عبدالمجید قریشی ایم۔ اے ۰۰۔۸

۲۰۔ رومن رسم الخط اور پاکستان:۔ مصنفہ مولانا سید عبدالقدوس ہاشمی ندوی ۷۵۔۰

۲۱۔ قدیم شہنشاہیاں:۔ مصنفہ مولانا سید عبدالقدوس ہاشمی ندوی۔ ۰۔۳

۲۲۔ اصول و اساس تعلیم:۔ سر پرسی نن کی عالمانہ تصنیف ایجوکیشن اٹس ڈیٹا اینڈ فرسٹ پرنسپلس کا اُردو ترجمہ از انعام عظیم برنی۔ اخلاص حسین ایم۔ اے محمد حسین خاں زبیری۔ ایم۔ اے۔ و سید بدر الحسن اور سید ضامن حسین نقوی گویا جہاں آبادی ۰۰۔۷

۲۳۔ اصولِ تدریس:۔ رائبرن اور فوبرج کی کتاب "پرنسپلس آف ٹیچنگ" کا اردو ترجمہ از اخلاص حسین ایم۔ اے۔ ۰۰۔۵

پیسے۔ روپے

۲۴۔ حیات مابعد:۔ مصنفہ سید ضامن حسین نقوی گویا جہاں آبادی ۰۰—۳

۲۵۔ مکاشفات کشفی:۔ مصنفہ خان بہادر مرزا ابوجعفر کشفی ۰۰—۳

۲۶۔ تجدد امثال:۔ " سید ضامن حسین نقوی گویا جہاں آبادی۔ ۰۰—۲

۲۷۔ طالب علم کی ڈائری:۔ سید الطاف علی بریلوی بی۔ اے (علیگ) ۰۰—۳

۲۸۔ مقاصد تعلیم:۔ اے۔ این وہائٹ ہیڈ کی تصنیف "ایمس آف ایجوکیشن" کا اردو ترجمہ از سید محمد تقی ایڈیٹر روزنامہ "جنگ" کراچی۔ ۰۰—۵

۲۹۔ ارتقائے انسانی:۔ (جدید سائنس کی روشنی میں) مؤلفہ مولانا سید طفیل احمد منگلوری (علیگ) ۰۰—۲

۳۰۔ جمہوریت اور تعلیم (حصہ اول) جان ڈوی کی تصنیف "ڈیماکریسی اینڈ ایجوکیشن" کا اردو ترجمہ از سید محمد تقی۔ ایڈیٹر روزنامہ "جنگ" کراچی۔ ۰۰—۵

۳۱۔ جمہوریت اور تعلیم (حصہ دوم) جان ڈوی کی تصنیف "ڈیماکریسی اینڈ ایجوکیشن" کا اردو ترجمہ از سید محمد تقی۔ ایڈیٹر روزنامہ "جنگ" کراچی۔ ۰۰—۵

۳۲۔ پراسرار کائنات:۔ (سر جیمس جینس کی کتاب "میسٹریس یونیورسٹی" کا اردو ترجمہ از سید محمد تقی ایڈیٹر روزنامہ "جنگ" کراچی۔ ۰۰—۶

۳۳۔ مشاہیر کے تعلیمی نظریئے:۔ مؤلفہ محمد حسین خاں زبیری۔ ایم۔ اے (علیگ) ۰۰—۹

۳۴۔ ثقافت و انتشار:۔ (میتھو آرنلڈ کی شہرۂ آفاق کتاب "کلچر اینڈ انارکی" کا اردو ترجمہ) از انعام عظیم برنی۔ ایم۔ اے و اخلاص حسین زبیری ایم۔ اے ۰۰—۶

۳۵۔ مادری زبان کی تعلیم:۔ مصنفہ پروفیسر یونس حسن فروغ علوی۔ ایم۔ اے۔ ۰۰—

۳۶۔ نقد ادب:۔ ل احمد اکبرآبادی۔ مقدمہ از جناب مخمور اکبرآبادی۔ ۰۰—

۳۷۔ عظیم علمائے نفسیات:۔ اردو ترجمہ گریٹ سائیکوجسٹس مصنفہ ایس سارجنٹ پی ایچ۔ ڈی۔ مترجمہ پروفیسر عبدالمجید قریشی۔ ۰۰—۲

پیسے - روپئے

۳۸ - نواب خاں بہادر خاں شہید :- مؤلفہ سید مصطفٰے علی بی کام - ایل - ایل - بی۔ ۳ - ۰۰

۳۹ - حیاتِ حافظ رحمت خاں :- " سید الطاف علی بریلوی بی - اے (علیگ) ۱۰ - ۵۰

۴۰ - رفقائے عظیم :- میکس ایسٹ مین کی تصنیف گریٹ کمپینیس از پروفیسر محمد حامی الدین خاں - ایم - اے۔ ۱۰ - ۰۰

۴۱ - مفکرین تعلیم :- پروفیسر ضیاء الدین احمد ایم اے۔ ۷ - ۰۰

۴۲ - راہی اور راہنما :- سید الطاف علی بریلوی - بی - اے۔ ۶ - ۰۰

۴۳ - تعلیماتِ حضرت شاہ مینا - الحاج مولوی خصلت حسین صابری صاحب ایم - اے ۳ - ۰۰

۴۴ - سر سیّد کا علمی کارنامہ :- قاضی احمد میاں اختر جوناگڈھی ۲ - ۰۰

۴۵ - عہدِ بنگش کی سیاسی علمی اور ثقافتی تاریخ - تالیف مفتی ولی اللہ فرخ آبادی، مترجمہ حکیم شریف الزماں اکبر آبادی - حواشی و تعلیقات مسٹر محمد ایوب قادری ایم - اے ۱۲ - ۰۰

۴۶ - تعلیمی مسائل :- پس منظر اور پیش منظر مصنفہ سید الطاف علی بریلوی - بی اے (علیگ) ۸ - ۰۰

۴۷ - مشاہیر کے تعلیمی نظریئے :- (انگریزی ترجمہ) ۱۰ - ۰۰

۴۸ - اقبال کا نظریۂ تعلیم :- از محمد احمد صدیقی - ایم - اے - (علیگ) ۸ - ۰۰

---

# زیرِ طبع

۴۹ - لائف آف حافظ رحمت خاں :- مؤلفہ سید الطاف علی بریلوی - بی اے (علیگ) انگریزی ترجمہ از پروفیسر محمد حامی الدین خاں ایم - اے ۲۰ - ۰۰

پیسے۔ روپے

۵۰۔ ادب منزل بہ منزل :۔ سیدہ انیس فاطمہ بریلوی

۵۱۔ ہسٹری آف مسلم ایجوکیشن ۔ جلد اوّل۔

۵۲۔ ہند کے اسلامی عہد میں تعلیمی ترقی ۔ تصنیف ڈاکٹر این۔ این۔ لا۔ ترجمہ
اخلاص حسین زبیری ایم۔اے و ۸۔۰۰
سلطان فاطمہ۔ ایم۔اے۔

۵۳۔ تلمیحات :۔ محمود نیازی۔ ایم۔اے۔